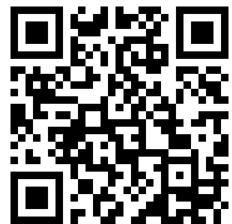
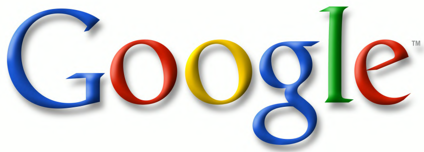




SAMLAREN

TIDSKRIFT UTGIFVEN

AF

SVENSKA
LITTERATURSÄLLSKAPETS
ARBETSUTSKOTT

TRETTIONDE ÅRGÅNGEN

1909

UPPSALA

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG 1909

Innehåll:

Härjämte medfölja såsom Bilagor för 1909:

Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon af LEONARD BYGDÉN H. 14. (Bd. 2: 5).

Studier öfver Lejonkulans Dramer af OSCAR WIESELGREN.

Svenska Litteratursällskapets årsmöte

hölls den 22 november därvid följande ärenden förekommo:

1. Årsberättelse för året 1908.

Sällskapet har för året 1908 utgifvit 29:de årgången af *Samlaren* med bidrag af hrr O. WIESELGREN, H. SCHÜCK, A. BLANCK, R. BJÖRKMAN, F. BÖÖK, J. MORTENSEN och I. COLLIJN. Såsom bilagor har utdelats *Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon* af L. BYGDÉN H. 13, och *Lejonkulans Dramer* utgifna af E. LJUNGGREN och C. POLACK H. 2.

Samlarens 30:de årgång, som är under tryckning, kommer att innehålla uppsatser af F. BÖÖK, M. LAMM och O. SYLWAN. Såsom bilagor komma för år 1909 att utdelas 14:de häftet af *Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon*, och O. WIESELGRENS *Studier öfver Lejonkulans Dramer*.

Uppsala den 22 nov. 1909.

MARTIN LAMM.

2. Revisionsberättelse för år 1908.

Undertecknade, utsedda att revidera Svenska Litteratursällskapets räkenskaper för år 1908, få efter verkställd granskning afgifva följande berättelse:

Behållning från föregående år	kr.		8,107: 29
Inkomster:			
1 ständig ledamotsafgift	kr.	50: —	
355 afgifter à 5 kr.	„	1,775: —	
31 afgifter à 2: 75 kr.	„	85: 25	
Äldre årsafgifter	„	75: —	
2 afgifter för 1909.	„	10: —	
Svenska Akademien för 1908	„	100: —	
Lagerförsäljning	„	255: 67	
Debiterade postporton	„	74: 96	
Räntevinst	„	406: 06	2,831: 94
	Summa kr.		10,939: 23
Utgifter:			
Författarehonorar	kr.	793: 60	
Tryckningskostnader	„	1,888: 57	
Posträkningar	„	21: 37	
Distribution, skrifmaterial m. m.	„	186: 96	2,890: 50
Utgående behållning:			
Å sparbanksbok	„	8,005: 55	
Kontant i kassan	„	43: 18	8,048: 73
	Summa kr.		10,939: 23

Räkenskaperna befunnos ordentligt förda och fullt verificerade. Revisorerna föreslå, att full och tacksam ansvarsbefrielse beviljas skattmästaren, fil. lic. A. Blanck, för hans förvaltning under år 1908.

Uppsala den 20 nov. 1909.

ANDERS GRAPE. BENGT HESSELMAN.

3. Beviljades skattmästaren full och tacksam ansvarsfrihet för hans förvaltning.

4. Företogs den i stadgarna föreskrifna utlottningen af en af arbetsutskottets medlemmar, hvarvid professor H. SCHÜCK utlottades.

5. Till medlem af arbetsutskottet återvaldes professor H. SCHÜCK. — Utskottets öfriga medlemmar äro bibliotekarien

C. ANNERSTEDT, fil. lic. A. BLANCK, biblioteksamanuensen I. COLLIJN och undertecknad; suppleant: docenten E. MEYER.

6. Valdes till revisorer 1909 vice bibliotekarien J. M. HULTH och fil. dr. A. NELSON, samt till dessas suppleanter docenten B. HESSELMAN och e. o. biblioteksamanuensen A. GRAPE.

7. Höll fil. lic. B. SWARTLING föredrag om *Stjernhjelms studietid.*

8. Upplöstes sammanträdet.

Vid Arbetsutskottets samma dag hållna sammanträde omvaldes till ordförande professor H. SCHÜCK, till skattmästare fil. lic. A. BLANCK och till sekreterare undertecknad.

Uppsala som ofvan.

MARTIN LAMM.

Stockholms-Posten och Kellgren.

Af

Otto Sylwan.

Efter Atterboms, Malmströms, Ljunggrens och Lagus' skildringar af Stockholms-Posten och efter Schücks utredning af redaktionsförhållandena (Samlaren VIII) är icke mycket nytt att framdraga rörande detta ämne; hvad jag här efter en förnyad genomgång af materialet kan tillägga är blott några ord om den betydelse Posten haft uti vår presshistoria, en belysning af vissa punkter med hjälp af framdragna bref samt ett par iakttagelser rörande Kellgrens personliga insatser.

Hvad först beträffar tidningens grundande, uppger Nordenskjöld i sin bekanta nekrolog öfver Kellgren (i Allg. Liter. Anzeiger 1796), att bokhandlaren Holmberg tagit initiativet. Detta förnekas visserligen uti den i Svenske Blade införda motskriften, där det heter, att Kellgren och Lenngren förenade sig och antogo Holmberg till boktryckare, men såsom källa uppges blott ett obestämdt yttrande af Rosenstein i hans företal till Kellgrens skrifter, att denne och Lenngren tillsammans började utgifvandet. Mera stöd kunde man finna uti Nordins anteckning om Kellgrens uppgift, att denne med Lenngren och Rudin begynt företaget.[1] Säkert är, att Holmberg

[1] Anförd uti *J. H. Kellgrens bref*... utg. af H. Schück s. XXIII. Jfr s. 59, hvaraf framgår, att K. sommaren 1778 haft förhandlingar med Lenngren och Rudin. Att den senare varit med om själfva grundandet och därför kunde ha berättigade anspråk på del i privilegiet, erkännes vid förhandlingar om detta af Kellgren i bref till Rosenstein. (*Samlaren* VII: 100).

var förläggare; "vi continuera ännu att trassla med Posten, men Herr patron är en stor prackare i betalningen, och som hjulet smörjs, så löper vagnen", skrifver Kellgren maj 1782.

I begynnelsen söker Kellgren hemlighålla sin befattning med Posten; han skrifver d. $^{4}/_{1}$ 1779 till Bergklint: "Man gissar hit och dit om auctorerne till Posten; man nämner Kexell, Flintberg, Simningsköld etc." — Bergklint synes varit underrättad om Kellgrens medarbetarskap, men för öfrigt har det först småningom blifvit bekant. Den väl underrättade Gjörwell antecknar d. $^{29}/_{10}$ 1778, att Flintberg förmodligen är utgifvare, och skrifver d. $^{6}/_{12}$ s. å. till Lidén: Stockholms-Posten "vet du väl skrifves af flere 100 Personer. Den, som Holmberg utdelar, fabriceras af Hvem som behagar. Hr Kiellgren är de tems en tems en elak barnfar. Glåpordet om snillens beskydd är af honom." (Hvad detta sista yttrande åsyftar, har jag ej lyckats utreda.)

Under de närmaste åren var Kellgren mycket sysselsatt med redaktionsgöromål, såsom af brefven till Clewberg framgår. Sept. 1780 talar han om "postaffairerne, som dageligen anfäkta mig", och han begär gång på gång under åren 1781—82, att Clewberg från Åbo skall skicka det ena eller andra vittra alstret, tydligen för införande i Posten.[1] I december 1784 skrifver han däremot till Bergklint: "Min relation nu för tiden med Stockholms-Posten är ingen".[2] Hvad betyda nu dessa ord? Jag skall strax försöka utreda detta. — Öfver hufvud veta vi beträffande arbetsfördelningen mellan de tre "redaktörerna" blott så mycket, att Rudin till 1787 hade på sin lott utrikesafdelningen och därför uppbar ett fast årligt arfvode af 200 Rdr.[3]

Enligt B. Lundstedt, *Sveriges Periodiska Literatur* I: 93 (utan angifven källa) skulle Lenngren varit hufvudredaktör 1778—80, hvarefter sysslan öfvertagits af Kellgren, »till en början blott medarbetare, enligt ett mellan Holmberg och honom upprättadt kontrakt».

'Redaktions-sekreterare' — om man får använda en modern term — var i begynnelsen en f. d. bokhandlare J. J. Schildt, tidigare kompanjon med Gjörwell, nu i tjänst hos Holmberg. Se *Bref*... s. XXIII och *Samlaren* VII: 99.

[1] Se *Bref*... s. 67, 69, 70, 72, 75.

[2] *Bref*... s. XXI.

[3] *Samlaren* VII: 100.

Den bekante svärmaren Halldin, hvars artikel om brännvinsbränningen åstadkom det uppseendeväckande tryckfrihetsmålet 1779, lämnade enligt Nordin äfven andra bidrag. Att Kellgren och Lenngren, såsom Nordin vidare uppgifver, på grund af detta dragit sig från all befattning med bladet, lär väl vara ett missförstånd eller en öfverdrift, men anledning till oenighet mellan dem och Holmberg fanns nog, då denne lär varit hernhutare och haft förbindelser med mystikerna. Bland andra mera stadiga medarbetare kan man måhände räkna Kellgrens vän J. Tengström under de år 1779—81 denne tillbragte i Stockholm. Ett försök att anställa N. L. Sjöberg slog ej väl ut på grund af hans snart ökända lättja. Anmärkningsvärda äro de ord Kellgren i detta sammanhang yttrar om sin egen ställning; så länge han får behålla sina pensioner, säger han, afstår han gärna "all profit" af tidningen åt vännen Lenngren "och någon annan fattig litterateur, som vill biträda honom i mitt ställe".[1]

Beträffande Kellgrens pensioner ha vi åtskilliga uppgifter,[2] som visserligen inte i allo öfverensstämma, men obestridligen fastslå, att han senast 1782 kommit i åtnjutande af en eller ett par dylika, så att han nu kunde "honettement bärja sig" och t. o. m. finna sin "lycka gudomlig i jämförelse med det förbigångna". Då han i januari 1785 blef kgl. handsekreterare och några månader senare teatercensor, kunde hans ekonomiska ställning anses som mycket god. Vid Kellgrens död uppgingo hans pensioner enligt samstämmiga vittnesbörd till 833 Rdr.

Jag tänker mig nu att Kellgren, i den mån hans sociala och ekonomiska ställning blifvit befäst, velat draga sig tillbaka från arbetet med Stockholmsposten, och detta gäller då ungefär från 1783, men i än högre grad från 1785. Att han också satt denna

[1] *Samlaren* VII: 100.

[2] Se härom *Samlaren* VII: 101 och VIII: 38 samt där nämnda källor. — Bland riksarkivets Biographica finns en ansökan af Kellgren om kgl. bibliotekaries fullmakt, i hvilken han såsom meriter åberopar sin verksamhet såsom docent, sina tre pris i Vitterhetsakademien (högsta belöning två gånger i poesi och en gång i vältalighet) samt sina dramatiska arbeten, original och öfversättningar, i synnerhet »den Piece, hvartill Eders Kongl. Majestät sjelf allernådigst behagat meddela plan» (d. v. s. Aeneas i Carthago); skrifvelsen är ej daterad, men bär påskriften: »Gripsholm d. 16/11 1780 bifallit».

afsikt i verket, därom synas mig de ofvan anförda orden till Bergklint i december 1784 bära vittne. Men han ville inte släppa sin andel i företaget — pensionerna voro ju beroende af kunglig nåd — och från och till har han nog ingripit i redaktionen, då han hade något särskildt att säga, eller då de öfriga arbetarna voro förhindrade. — Under år 1783 finnas flere dikter af Sjöberg i Posten, hvarför man har rätt att antaga att hans anställning då tagit sin början. Det var väl meningen, att han skulle ersätta Kellgren, men han vanskötte sig och tog därtill "som pension af en Boktryckare hvad en vän hade cederat honom som arfvode för använd möda".[1]

Då Kellgren skref dessa ord, i september 1787, hade han åter verksamt kastat sig in i publicistiken genom sin kamp "pro sensu communi". Året därpå blef den sväfvande privilegii-frågan afgjord till hans förmån, hvarmed följde att tidningen, skrifver Kellgren, "hädanefter, då jag blir ansedd som Utgifvare däraf, fordrar mera min omsorg". Han hade till slut blifvit herre i sitt hus och kunde t. ex. förbjuda tryckningen af några i Thorildsk anda skrifna, kanske ock satiriska teser.[2]

[1] Jag gissar att Sjoberg är författare till en artikelserie med titeln: »Satire öfver mig sjelf», som inflöt i Posten 1786 n:r 20, 21 och 23, men därefter afbröts. Förf. anger sig vara född 1754, hvilket passar in på Sjöberg. Innehållet utgöres blott af några, skäligen obetydliga, skolpojksminnen.

[2] *Samlaren* VII: 128 och 132. — Gjörwell berättar i bref till Lidén d. 27/4 1790, huru förbudet att införa nyheter från Frankrike kungjorts för tidningsredaktörerna: »Om förmiddagen [den 11 mars] företrädde på kallelse inför kongl. kollegium kongl. sekreteraren Kellgren för Stockholms-Posten, Assessor Pfeiffer för Dagligt Allehanda och jag för Allmänna Tidningarne. Herr Kellgren, Kongl. Maj:ts Hand-Sekreterare och En af de Aderton, var härvid braskande uti sin Hofdrägt, Assessor Pfeiffer däremot var klädd uti borg[er]lig långrock eller uti empirisk drägt samt med sitt spanska rör i handen, och jag fattig torpare härifrån Kaptensudden för att också låta lysa min ståt bar för denna resone kalott öfverrocken de couleur capucine och gråa regarnsstrumpor». Statssekr. Bernzelstierna lät uppläsa det kgl. brefvet, »som af oss med stor uppmärksamhet, ehuru ej utan ängsliga grimaser åhördes och med en underdånig bock besvarades». Gjörwell slutar med en anmärkning att det förr så mäktiga kanslikollegiet nu blivit inhyst i kyffet bakom dragonstallet, dit man går öfver dynghögar. — (De i denna uppsats citerade brefven från Gjörwell finnas dels i kgl. biblioteket, dels i Uppsala univ. bibliotek.)

Efter dessa anmärkningar om redaktionsförhållandena skall jag taga en öfversikt af tidningens innehåll.

Nyhetsafdelningen erbjuder icke mycket af intresse; notiserna från utlandet öfversattes af Rudin ur de "åtskilliga utlänska journaler och Gazetter", som Holmberg införskref med posten. (1779 n:r 8.) För den svenska pressen i allmänhet var då, som både förut och långt sedan, Hamburgs och Altonas tidningar hufvudkällan; t. o. m. nyheter från Sverige gingo den vägen; i Posten 1780 n:r 108 citeras korrespondenser från Stockholm till Hamburg för meddelande om svenska flottans utrustning. Saken var väl, att man icke tordes på eget beråd gifva offentlighet åt sådant.[1]

Jämte dessa tyska blad (Reichspostreuter från Hamburg och Altonaischer Mercurius) finner man rätt många franska tidskrifter citerade, men det var naturligtvis icke politiska nyheter utan andra saker, som hämtades ur dem. I början af 1779 åberopades några gånger en Correspondance Secrette Litteraire, om hvilken det i n:r 81 upplystes, att den hvarje vecka trycktes i tysthet i Paris och kunde fås i Holmbergs boklåda för 8 rdr 16 sk. om året. Detta behagade emellertid inte höga vederbörande; Gjörwell vet i början af juni berätta, att enligt Holmbergs egen uppgift, "då hans Post började blifva en så oförsynt friskalare", exc. Sparre sagt till honom, att icke vidare införa "en viss Correspondance", hvilket Holmberg lofvat efterkomma, så mycket hellre som Hans Majestät själf prenumererat på Stockholms-Posten.

---

[1] Bland kgl. bibl:s handskrifter, afdeln. Biografi, finnas tvenne afskrifter af Nordenskiölds artikel i Allg. Liter. Anzeiger, dem Gjörwell år 1800 låtit taga och försett med en del noter. De gå i regeln ut på att visa, huru vänligt han uppfört sig mot Kellgren, medan det antydes, att denne varit högst otacksam. Bl. a. berättar Gj., att när Holmberg, »som förskref alla Journaler och Tidningar för Stockholms-Posten, miste samma Dagblad och Hr Kellgren började trycka samma blad hos Nordström, Fadren, men var utan de utländska källorna, fick han, genom mitt frivilliga anbud, låna mina alt till årets slut. Denna trait de Galanterie literaire ifrån min sida blef äfven de la nouvelle manière de nos journalistes aftjenad». — Här föreligger något minnesfel af Gjörwell, ty öfvergången till Nordströms tryckeri skedde just med ingången af år 1790.

Medan rubriken "Tidningar" gällde underrättelserna från utlandet, fann man de inhemska under "Nyheter". Ett med modern energi bedrifvet reportage får man naturligtvis icke här vänta. Från landsorten upptogos notiser ur de där utgifna bladen, som ibland, men visst icke alltid, citerades. Då det en gång blef fråga om åtal mot en sålunda klippt notis, fick redaktionen plötsligt brådt om att uppge sin källa (1782 n:r 283 f.). Egna korrespondenter höll redaktionen icke, men från Göteborg,[1] Uppsala,[2] Skara och möjligen ännu någon stiftsstad kommo då och då meddelanden. Den uppmaning, som i n:r 1 och 9 för 1778 riktats till läsarna att själfva insända nyheter, blef icke alldeles utan verkan. En ville berätta om någon olyckshändelse eller ett mord, en annan om den välgörenhet, en ädel man på någon sin bemärkelsedag utöfvat o. s. v.

Med Stockholms-notiserna var det i det hela icke bättre beställdt. Redaktionen gjorde en del ansatser, men uppgaf till slut att på detta område konkurrera med Dagligt Allehanda. I begynnelsen infördes i Posten regelbundna förteckningar öfver anlända resande. 1780 försvunno dessa, men i stället kommo veckolistor öfver födda och döda och från 1781 predikoturerna. De sistnämnda upphörde året därpå, såsom det uti n:r 258 föregafs, af hänsyn till läsare i landsorten, men i själfva verket icke alldeles frivilligt. Assessor Pfeiffer, Allehandas ägare, hade klagat öfver detta intrång, som han betraktade det, blifvit afvisad af kanslikollegiet, men funnit medhåll hos öfverhofpredikanten, pastor primarius Taube. Denne hade, skrifver Gjörwell d. $^{29}/_{11}$ 1782, visat sin nitälskan genom att "med myndighet jaga prästerna utur Posten för nu att blott figurera hvar lögerdag i Allehanda. Postmästaren har väl sedermera regalerat publicum i stället med fabler och Epigrammer, men hans domstol har aldrig oskärat någons frägd." (Den sista satsens syftning erkänner jag min oförmåga att tyda.) Snart indrogos också listorna på födda och döda, och därmed hade Posten

---

[1] Korrespondent därifrån var möjligen en tid (o. 1783) lektor O. Westman, sekr. i Vetenskaps- och Vitterhetssamhället.

[2] Från denna stad finnas 1778: 6 och 19 korrespondenser om akademiska saker, en assemblé m. m.

uppgifvit all konkurrens med Dagligt Allehanda i fråga om legala kungörelser.

Afdelningen "Nyheter" däremot fortsattes, och om den äfven för våra anspråk ter sig mycket mager, öfverträffade den vida Allehandas. Åt hofvet ägnades den mest trofasta uppmärksamheten, och särskilda artikelserier berättade om Gustaf III:s vistelse i Paris 1784 liksom om hans besök i Upsala 1786.[1] Politiska saker kan man ej vänta att här se omtalade, än mindre afhandlade. Riksdagarna 1786 och 1789 skymta fram uti en del, som det förefaller, ganska tillfälliga notiser om riksdagsmannaval samt ett och annat memorial och anförande.[2] På sommaren 1788 anhöll Kellgren genom Rosenstein att få del af de officiella berättelserna om ryska kriget, men först på nyåret 1789 inflöto sådana i Posten.[3]

Från begynnelsen förefanns emellertid otvifvelaktigt hos redaktionen en föresats att taga upp allmänna angelägenheter till diskussion. Stundom kunde då under "Nyheter" inflyta rent af en liten ledare, en "Premier-Stockholm". En gång påpekades på gifven anledning helt kort det olämpliga uti att vid prästval lotten fick afgöra mellan de sökande; en annan gång afhandlades mera utförligt sockrets dyrhet; en tredje polemiserades mot en i Stockholms Courieren offentliggjord artikelserie om brännvinsbränningen. (1779 n:r 58, 67 och 146.) Åt teatern ägnades i begynnelsen under samma rubrik korta, men sakliga recensioner (t. ex. 1779 n:r 7 om

[1] I en artikel, som bl. a. berör Stockholmstidningarnas skilda områden, hänvisar Posten till nyheter från hofvet och hufvudstaden jämte satirer m. m. (1781 : 94). Leopold yttrade i anmälan af Extra Posten, att St.-P. till mera än hälften framgått ur Dagligt Allehanda.

[2] Att St.-P. startade just vid tiden för riksmötet 1778, är säkerligen ingen tillfällighet; dylika perioder, som sammanförde en stor mängd personer i hufvudstaden, ansågos under frihetstiden lämpliga för tidskriftsföretag.

[3] Ur kanslikollegiets protokoll inhämtas, att ett par artiklar väckt misshag. Kollegiet beslöt d. $^{22}/_{7}$ 1783 att genom justitiekanslern låta varna Holmberg på grund af en i St.-P. n:r 166 införd öfversatt artikel om Karl XII. — Då i Posten 1788: 287, trots delgifna erinringar om varsamhet vid omtalande af nästgränsande nationer och i synnerhet den danska, influtit några »högst oanständiga och med tidens skick föga öfverensstämmande» utlåtelser, beslöt kollegiet följande dagen anmoda Hans Excellence [Düben] att låta till sig kalla *alla* i Stockholm befintlige redaktörer af dagblad och gazetter och tillhålla dem att bruka mer urskillning.

Glucks Iphigenia), uti hvilka vi väl ha rätt att se Kellgrens hand, men det ena som det andra upphörde snart. De artiklar af denna art, som senare då och då förekommo, upptogos ej under "Nyheter" och angåfvos således icke såsom redaktionens, utan härstammade från — verkliga eller fingerade — insändare.

Att insändarna spelade en betydande roll i Posten, hafva föregående forskare framhållit, och om den så väl som om Dagligt Allehanda har det med rätta sagts, att den redigerats af allmänheten. I själfva verket funnos de, som häfdade eller föregåfvo sig hylla den åsikten, att tryckfriheten innebar en vederbörande utgifvares förpliktelse att oförändradt i sina blad intaga hvad helst som till dem insändes. Denna åsikt, som möjligen skymtar i Postens anmälan, kan också läsas ut ur ett litet tillkännagifvande i n:r 125 för 1779, där utgifvaren dementerar ett rykte, att Posten skulle stå under något slags censur; en hvar som inlämnade något kunde vara öfvertygad att få åtnjuta hvad kgl. förordningen förmår. (Den bekante major Lund klagade, att Pfeiffer nekat i Allehanda intaga ett hans svar på en däri införd artikel, men justitiekanslern afvisade klagomålet; se Välsignade Tryckfriheten II: 1.)

Tryckfriheten i denna mening var också icke större, än att insändarna måste vara beredda på att kontant betala sina utgjutelser, och det trots anmälans löfte, att i bladet skulle införas "utan betalning och oförfalskadt, hvad som helst våra landsmän behaga oss tillsända". I praktiken gällde detta tydligen blott sådant, som var af större intresse för allmänheten, och hvars upptagande betydde en minskning i redaktionens arbete. Uti n:r 59 för 1779 lofordade "Landtbo" Posten bl. a. därför, att man kan få in saker "utan stor kostnad", och i n:r 69 anmodades en insändare att afhämta sitt manuskript "jämte de medföljande penningarna", enär det ej kunde införas. Uti Den Svenska Lycurgus (1785 s. 49) står ett bref, som varit inlämnadt till Posten, men inte tryckts där, "i brist af bevekande allegater".[1] Tvifvelsutan ha vi häruti en af

[1] Uti St.-P. 1779 : 51 läses ett skämtsamt bref från en giftaslysten mamsell, som hotar att om Posten ej trycker det, gå till Allehanda, som tar det för två daler.

orsakerna till att Stockholms-Posten verkligen var en så god affär, som Kellgrens yttranden i bref och hans ifver att få privilegiet ådagalägga.[1]

Insändarna hade i Dagligt Allehandas första årgångar, då detta sätt att få sina tankar spridda ännu hade nyhetens behag, varit mycket talrika, men aftogo sedermera; Stockholms-Posten blef då mera gynnad af dem. Men äfven en betydlig olikhet uti ämnena är att märka. I Allehanda afhandlades främst kommunala oefterrättligheter och privata tvister; och bladet gaf därför då en ganska åskådlig tafla af vissa det dagliga lifvets sidor.[2] Det öfvergick

[1] Prenumeranterna voro inte talrika; en förteckning öfver sådana inom Stockholm, hvilken ingår i början af årgången 1787, upptar omkring 370, hvarvid emellertid är att ihågkomma, att St.-P. säkert lästes mycket i landsorten (Dagligt Allehanda hade en vida mer lokal karaktär), och att lösnummerförsäljningen kanske var rätt stor Annonserna, som i Allehanda dagligen upptogo många sidor (bihang medföljde ofta), voro i St.-P. helt få och gällde nästan blott böcker; Holmberg själf var den störste annonsören. — Uti 1779: 204 och 1782: 232 har jag funnit ett par dödsannonser, säkert bland de äldsta i sitt slag.

Här ännu några notiser om yttre förhållanden. Liksom Allehanda utkom St.-P. söckendagligen kl. 8 om morgonen. Dess prenumerationspris var lika med Allehandas 2 rdr, som efterhand höjdes; lösnummerpriset stegrades 1783 till 9 r. st. med hänvisning till de många dyrbara utländska journaler, som för tidningen införskrefvos. — Register förekomma i några af de tidigare årgångarna, men äro föga brukbara, då de ej äro alfabetiska. — Illustrationer (dräkt- och koaffyr-bilder) ingingo i några n:r 1779, och med 1784: 16 följde ett kopparstick, föreställande en luftballong.

[2] Äfven i St.-P. finner man, men mycket sällan, klagomål öfver stinkande rännstenar, öfver lösa hundars framfart, och öfver oskicket, att Riddarholmsbron användes till piskning af mattor och sängkläder (1787: 162). Rent undantagsvis förekom (1780: 28 under Nyheter) en berättelse från Vaxholm, huru tvänne personer, som skulle anställa kyrkovisitation, uppfört sig ohöfligt och småaktigt; beskyllningen tillbakavisades af de angifne. — Att enskilda angelägenheter indrogos i St.-P., är mycket sällsynt. Ljunggren anför exempel på närgångna personliga anspelningar *(Sv. Vitt. Häfder I: 133)*, och under åren 1782 och 1783 har jag ett par gånger funnit gliringar åt »Hasenflycht» eller »Hasenskräck», tydligen åsyftande den kände vivören lagman Hasenkamph, men i det hela har St.-P. jämförd med andra dåtida tidskrifter en verkligt förnäm prägel i detta hänseende.

En liten serie notiser röjer Postens (d. v. s. Kellgrens?) intresse för den galanta damvärlden. Bland nyheter upptages: »Stockholm den 27 Julii. Det berättas att den namnkunniga Mamsell N*** nyligen anträdt en Utrikes resa och ämnat sig till Paris, förmodligen för att vidare uppöfva sina natursgåfvor och för att vinna ett större utrymme för sin industri, genom hvilken hon här

sedan allt mera till ett rent annonsblad, som utöfver de utländska nyheterna icke innehöll mycken text.

De frivilliga medarbetarna i Posten stodo genomgående på en vida högre nivå och diskuterade ämnen äfven af kulturell betydelse. Kasta vi en blick på dessa, finna vi först den långa och sega kampen om Voltaire, hvilken visserligen redan i Allehanda haft ett förspel; vid sidan häraf kommo de första åren ekonomiska saker såsom städernas uppkomst, skogarnas vård, saltets dyrhet, prästernas tionde, men ock frågorna om inskränkning af latinstudiet och om en ny psalmbok. 1783 delades uppmärksamheten mellan en tvist af militärisk art (om infanteriets uppställning) och en teologisk, hvilken drogs ut till följande år. Då upptogs utrymmet i öfrigt af berättelser om den härskande nöden. 1785 råkade några herrar i delo om en öfver Wargentin slagen medalj och utbredde sig härom så vidlyftigt, att redaktionen slutligen tyckte det "öfverskridit gränsorne för ett dagblad". (N:o 193.) Sedan följde meningsutbyten om regala brännvinsbränningen, om medlen att förebygga barnamord, om mödrars plikt att själfva amma sina barn, om Vänerns sänkning och om giftermålsbyråer. Diskussioner om toleransen hvilken äfven förut afhandlats,[1] och om afskaffande af den teologiska censuren samt den stora striden om mysticismen göra de sista årgångarna på 1780-talet märkvärdiga.

---

skall samlat sig ansenlig förmögenhet». — Någon tid därefter är en särskild artikel med rubriken »Åminnelse» ägnad nämnda dam, hvars bortgång ger anledning till uppbyggliga betraktelser, väl ej så allvarligt menade: »M:ll N. — — Så är hon icke mer!... Vår svenska Venus reste sina tropheér ifrån mjölkbyttorna (Malicen påstår att hon varit mjölkpiga) på många ynglingars bekostnad...» Litet längre fram vet en notis från Göteborg förtälja, att ryktet om hennes död är falskt: hon befinner sig tvärtom »i önskelig välmåga i Paris, hvarest hon under namn af Marquise skall spela en artig rôle och göra synnerlig lycka med sine öfverblefne behagligheter». Slutligen rapporteras från Malmö ett par år senare: »I går anlände hit till staden ett ganska vackert och väl utrustadt fruntimmer, som förmenas vara den ryktbara mamsell N**», hvilken nu kom från utlandet och afreste till Göteborg. (1779:164 och 217, 1780:73 och 1782:128.)

[1] Denna betraktades ej alltid från någon hög ståndpunkt; måhända var det delvis en fint af dess anhängare att rent utilistiskt i religionsfriheten se ett medel att i Sverige locka in främmande bekännare, som genom sina kunskaper och färdigheter kunde förbättra industrien. Se 1779:12 och 1784:76.

Naturligtvis hade Postens fasta medarbetare sina andelar uti flere af dessa polemiker; att Kellgren med ifver deltog uti den stora striden om Voltaire, är ju otvifvelaktigt, och kampen mot mysticismen förde han öppet, så godt som i eget namn. Det är detta, som framförallt berättigar Ljunggrens träffande omdöme (a. a. I: 76): Ehuru Stockholms-Posten är "ett i viss mån af allmänheten själf redigeradt blad" och därigenom ger "en spegelbild af tidens andliga fysionomi", är tidningen "ingalunda utan plan och hållning. Midt ibland dessa många insändare hålla utgifvarne sin kurs med blicken ofrånvändt på sina föresatta ändamål".

Upplysningens framträngande i Sverige sker stötvis med ett par decenniers mellanrum. Två typiska föregångsmän äro Eric Benzelius och Andreas Rydelius, målsmän, den ene för den vetenskapliga kritiken, den andra för den populära. Dalin, den förste store upplysningsskriftställaren, är ännu moderat i sin hållning, hvilka meningar han än innerst kan ha hyllat; samtidigt anmäler sig den Wolfska rationalismen. Med fru Nordenflychts krets, med Gyllenborgs oden framförallt inom vitterheten, kommer den radikala skepticismen och empirien, men denna riktning härskar ännu blott inom en liten grupp "européer", dels världsmän, dels vetenskapsmän. Med Stockholms-Posten först blir rörelsen populär; den har nu fått de slagord, med hvilka den vinner de breda borgerliga lagren, och på samma gång antar den denna lätta frivola ton, som är gustavianernas till skillnad från frihetstidens. Den Gyllenborgska stoicismen viker för den Kellgrenska epikureismen.

Uti Kellgrens angrepp i Dagligt Allehanda våren 1778 på hofskalderna och "rimkräken" anslås denna ton för första gången i pressen. Hvad uppseende detta angrepp väckte, därom finnas utom de vittnesbörd, jag i Samlaren XVII anfört, ännu ett par i Gjörwells brefsamling. Warmholtz skref d. $^{27}/_{4}$: "J'avoue que je ne serois pas faché de lire souvent d'ainsi bons morceaux de critique, que ceux de l'anonyme dans le Dagl. Allehanda." En månad senare fick Gjörwell från Upsala ett bref af Andr. Norberg, som tolkar, hvad de unga där kände; det heter däri:

"Det är mig berättadt att Herr Kellgrens vänner och ovänner skola mer och mer ökas. Så mycket det förra gläder, så mycket väcker det senare afsky och förakt för de fläste, som vela protegera och antaga en sådan mine, åtminstone är detta den ton, som råder i Upsala, och Herr Kellgren har icke blott haft rieurerne utan äfven alla tänkande på sin sida härstädes. Man vet väl icke, huru väl han lägger grunden till sin lycka, men det man visst vet, är, att han i sin väg är en hjelte som uppoffrar sig för den goda smaken, en sak vida vägnar ärefullare, är den att ställa sig i spetsen för vantro, dumhet och vidskepelse, dessa älskade mörksens och myndighetens foster, för hvilka visst folk så ganska mycket ömmar. Hans kritik öfver den usla Ristell är så sann som den är kvick och lekande, och vi kunna ej finna härstädes, att hans snille, som är så ovanligt, förledt honom därutinnan till något afsteg. On s'egare souvent avec beaucoup d'esprit, men detta gäller icke härstädes."

Denna entusiasm är så mycket märkligare, ju mindre den synes oss nu berättigad; striden om Voltaire och därmed om upplysningen i dess radikala form hade visserligen börjat redan i Allehanda, och måhända hade han haft sitt finger med där, men det var först i Stockholms-Posten kampen antog större mått. Där fortsattes ock det lustiga kriget mot namnsdagspoeterna landet rundt. Liksom Aftonbladet femtio år senare så vann nu Posten sin publik genom sitt franka mod att säga ut en del saker, som dittills blott uttalats man och man emellan, och genom sitt tjufpojkslynne, som med öfverlägsen satir och kvickt skämt öfverföll de gravitetiska pekoralisterna. Denna sida af Posten är så väl belyst af Ljunggren, att intet behöfver tilläggas. Påpekas må blott, att det var Bergklint, själf en föregångare till Kellgren såsom kritiker, som först ledde dennes uppmärksamhet på den akademiska diktningen. Kellgren tackar nämligen (d. 4/1 1779) för programmet — Stobæus' tydligen, som behandlats i Posten 1778 n:r 20 — och tillfogar: "De Lundska muserna behöfva rätt väl att litet dematerialiseras".

Hvad förhållandet till kollegerna beträffar, så var Allehanda skäligen osårbart — någon insändare kunde då och då smäda det —,

men en konkurrent som Stockholms-Couriren 1779 kritiserades och fick vid sin tidiga död en afskedssläng.[1] Med "Sanning och Nöje" polemiserades ock, men Välsignade Tryckfriheten gick Posten förbi med tystnad, utan tvifvel af mycket goda skäl, ty att byta ord med en sådan fribytare som dess utgifvare Lund var lönlöst; "i gränderna gro inga lagrar".

Ljunggren har anfört åtskilliga omdömen om Posten, icke minst af insändare till densamma. Några andra kunna här tilläggas, hvilka ådagalägga, huru central för dess karaktär den polemiska sidan ansågs vara. Till Gjörwell skrifver den städse klandersjuke Gothenius d. $^{12}/_{12}$ 1778 ironiskt: "Jag hade så när glömt tacka för det sköna bladet Stockh.-Posten. Det är hjärteligen vittert och kärnfullt, likt sin stora författare." — Uti Stockholms-Couriren n:r 4 ger en insändare en släng, då han förmanar utgifvaren att undvika andra veckoskrifters fel, där man sett "det ena rimkräket vilja dräpa det andra", och längre fram i svar på Postens angrepp nämnes denna "ett blad, som från sin första början varit uppoffradt åt nedriga calumnier, försmädelser mot Medborgare, hat och bitterhet mot alla, som ej varit med Herrarne af lika kynne." — Då "Hvad Nytt? Hvad Nytt?" (n:r 149 för 1780) upptog en del parodiska nyheter och skämt-annonser ur Posten (s. å. n:r 210), förklarades det, att man blott meddelade ett urval, enär det vore osäkert, om icke något "hemligt gift" låge fördolt, ett naivt intyg om Postens rykte då.[2]

* *
*

[1] 1780: 2. — J. Tengström, vid denna tid medarbetare i St.-P., skref en dikt mot Courieren, som aldrig blef tryckt; se Tengströms *Vittra Skrifter* 1889 s. CXLIX.

Gycklet med landsorten gällde icke blott dess namnsdagsverser och vissa af dess tidningar (i synnerhet Göteborgs — utom Hvad Nytt? — Nyköpings och Dykaren i Karlskrona) utan ock andra saker, då Posten fick tag i lämpligt stoff; så t. ex. satiriserades en fastingsbal i Kristinehamn och en maskerad i Göteborg till vederbörandes stora förtrytelse. (1780 n:r 69, 72 och 93.)

[2] *Välsign. Tryckfriheten* talar en gång om (I: 14), hur man ser i Posten

»att åter hitta någon saga,
som röjde blott despoters svaga
och där en orm i blomstren låg.»

Redan före förändringen med år 1790 var Posten ett vittert blad, såsom alla tidningar vid denna tid måste vara, då politiken var förbjuden mark, och det ännu inte riktigt blifvit vana att offentligt diskutera öfriga allmänna angelägenheter. En god del af utrymmet upptogs således af dikter, och det föll på Kellgrens lott att anskaffa och utvälja sådana. Vi se honom, såsom Lagus omsorgsfullt utredt, under de första åren plundra Åbo Tidningar på poetiska bidrag utan att ange källan, en försyndelse, som då nog ej räknades så stor. Då sedan diktsamlingar utkommo, aftrycktes de i stor utsträckning i Posten; så gick det med det (af Kellgren själf redigerade) fjärde bandet af Vitterhetsnöjen 1781 och med den af Knös utgifna Samling af svenska vitterhetsstycken 1789. Äfven annars torde aftryckandet af en dikt i många fall hafva skett utan författarens uttryckliga tillstånd.

Likväl står af naturliga skäl en författares representation i Posten i ett visst förhållande till hans förbindelse med Kellgren. Bellman, som inte hade någon anledning att vara denne vedersakare bevågen, är företrädd blott med några småsaker. Bergklint däremot hade som vi sett mycket intresse för Posten; man finner ock af honom redan i n:r 8 för 1778 ett ode i "anakreontisk stil" (d. v. s. orimmadt) skrifvet för Västerås' gymnasiums fest öfver kronprinsens födelse. Det fick vid införandet betyget 'vackert', men en till samma tillfälle författad skål för konungen åtföljdes af ett glåpord, att den måtte vara en ordensvisa, ty allmänheten kunde ej förstå den. På Bergklints klagomål förklarade sig Kellgren alldeles främmande för detta.[1] Sedan syntes skalden mig veterligt blott med ett par grafdikter öfver sin syster och sin hustru, båda intagna i hans skrifter. — Af de öfriga äldre träffas kanske Lilliestråle någon gång (1783 n:r 20), Wellander (sign. W***) något oftare.[2] Då vid Creutz' död sånger öfver honom af Gyllenborg och

Hos den perfide Lund kan det vara ett försök att göra Posten misstänkt, snarare än uttryck för verklig mening.

[1] *Bref* s. XV. Enligt s. XXI tycks B. 1784 hafva insändt ett bidrag, som jag icke lyckats identifiera.

[2] Äfven ett par småsaker, som ej äro upptagna af Levertin i hans lista, näml. i 1778:4 och 9 samt 1780:5 och 155.

Adlerbeth infördes (1785: n:r 259 och 260), trycktes de så spatiöst, att man får ett lifligt intryck af, huru ärad redaktionen fann sig af detta förnäma besök.

Af Leopold upptogos ett par tillfällighetsdikter, och då hans Erotiska oden utkommit, aftrycktes ej mindre än trenne af dem med några korta förutskickade loford; sådant kallades då ännu att recensera. Fru Lenngrens och Lidners här offentliggjorda dikter finnas förtecknade i Warburgs monografier, N. L. Sjöbergs hos Ljunggren (I: 409 f. och II: 481 f.). Af Kellgrens andra jämnåriga och vänner träffas stundom Tengström,[1] oftare Paykull och Schmiterlöw. Stiga vi ytterligare ned ett steg stöta vi på ett par herrar, som kunna sägas vara Kellgrens lärjungar i den frivola stilen, aktören Björn (sign. ——c——l—n) och S. N. Casström (sign. —l—s C—m). De grasserade åren 1781—82 mycket, men blefvo tagna i upptuktelse af moraliskt upprörda insändare.[2] Casström sökte försvara sig och genom allvarliga poem stärka sina aktier, men måhända har Kellgren med tiden börjat finna dessa elever något komprometterande, ty de försvinna sedan. Öfver hufvud kan jag ej annat än bestyrka Ljunggrens iakttagelser, att de frivola och skabrösa verserna fram på 1780-talet starkt aftogo,[3] och sådana rent råa saker, som då och då förekommo i de första årgångarna, har jag ej påträffat i de senare. Något annat är ju, att många uppsatser alltjämt röja en frivol uppfattning.

I stället rycker den sentimentala genren fram; lämna vi Thorild åsido, finna vi efter hvarandra P. U. Enbom, Ulrika Ch. Forsberg, G. Engzell och åtskilliga signaturer,[4] men härom hänvisar jag till Ljunggren.

---

[1] En 1781: 139 införd dikt, signerad ——*n—t* ——*m*, kan väl med säkerhet antagas vara af Tengström, men är icke upptagen uti hans Vittra Skrifter.

[2] En af dessa uttalar den önskan, att man måtte få höra en svensk Ossian sjunga förfädrens bedrifter.

[3] I de flesta samtida blad hörde frivola vers och anekdoter till regeln, särskildt den beryktade Lunds; icke ens Halldins Aftonblad är fritt därifrån. — Den af Ljunggren (I: 88 not 2) nämnda hädiska artikeln var enligt Gjörwell författad af en ung och vidlyftig officer Stjerncrantz, sedan utgifvare af Mina Tidsfördrif.

[4] Öfversättningar af Gessners och andras prosakväden finnas nästan från

Fullständigt lyckades Kellgren ingalunda från Posten utestänga de "rimkräk", hvilka han tuktat så skarpt; fram på 1780-talet, då Åbotidningar voro tämligen rensade, och intet annat stod att få, fick han se sin tidning offentliggöra många ömkliga tillfällighetsdikter. Holmberg var naturligtvis alltid färdig att för en plåt trycka en välment giftermåls- eller griftskrift. Ibland kan man undra, om alstret skall räknas in bland den samling pekoralier, som från begynnelsen var en af Postens lockelser, och för hvars fortsättning alltjämt samlare sörjde.[1]

Nu något om Kellgrens egna poetiska bidrag, så vidt de äro bekanta, — att åtskilliga småvers och epigram också stamma från honom, vidgår han i sitt stora bref till Rosenstein 1788. Dikterna[2] äro 1779 åtta, 1780 tjugufyra, 1781 tretton, 1782 fem, 1783 fyra, 1784 och 1785 hvardera en, 1786 ingen. Låt nu vara att detta försök till statistik ej är fullt korrekt — proportionen torde dock vara någorlunda riktig och är verkligen högst anmärkningsvärd.

De dikter, Kellgren i det nyssnämnda brefvet uppräknar, hafva icke alla stått att finna efter hans anvisning. Ytterligare en lyckades det mig att påträffa, dold under annat namn, nämligen den hittills något mystiska "Fronderiet. Till L.", som är tryckt i n:r 164 för 1784 under titeln: "Til Herr Lagmannen och Historiographen vid Kongl. Maj:ts orden Johan Simmingsköld." Det skarpa stycket har där före den sista strofen två, som strukits i de Samlade Skrifterna; uti dem anspelas på de poetiska uppvaktningar, den bekante lismaren aflagt hos konung Gustaf, Masreliez, C. Fr. Scheffer och C. Sparre.[3]

St.-Postens begynnelse. Orimmade verser påträffas ock då och då, t. ex. 1782 : 164.

[1] Huru starkt det rent formella intresset då för tiden var, bevittnas af att ett franskt poem, som jämte öfversättning var infördt i St.-P. 1785: 15, framkallade en hel följd nya tolkningsförsök af andra poetiska handtvärkare.

[2] Däri inberäknade de af Kellgrens egna, som han upptog ur Åbo Tidningar.

[3] I sina bref nämner Kellgren S. ett par gånger; 1780 omtalar han, huru de samtidigt blefvo kommendörer i Utile, och 1782, att S. skrifvit »en grafskrift, som är charmant», ett omdöme. som väl torde vara ironiskt äfven det.

Den sista juli 1782 skref Kellgren till sin vän Schmiterlöw: "Jag kommer just nu ifrån kyrkan, där jag bevittnat Begrafnings-akten [öfver Lovisa Ulrika]. Orden, som sjöngos, voro på Hög befallning af min fabrik; jag skulle skicka dig dem, om jag ännu hunnit få något exemplar; i brist däraf skickar jag dig en så kallad Ode, som i dag stått i Posten. Hvad tycker du väl om ett sådant poëme? Har du väl sett något absurdare? Jag skall en annan gång säga dig, hvem som tillverkat det, och jag tror du skall bli rätt flat." — Ser man efter i det antydda numret (172), finner man Kellgrens egen dikt "Vid Lovisa Ulricas död." Något absurdt lär väl ingen nu finna i detta ode, som utan tvifvel har mera flykt än den officiella kantaten. Det är skrifvet på de fria jamber, som Kellgren, liksom mången annan dåtida lyriker, nu ofta använde i stället för de regelbundna stroferna af alexandriner eller fyrtakter. Dylika friare former brukade man (så redan J. B. Rousseau) ursäkta med att i stället för "Ode" sätta "Cantate" i rubriken och sålunda skjuta skulden på en fingerad kompositör.[1] Några utrop, som väcka tanken på Lidner, äro annars det enda, som kan tyckas ägnadt att möjligen oroa en dåtida granntyckt kritiker. För Kellgren har det emellertid tydligen inneburit något djärft, som han med det anförda yttrandet ville uppfordra vännen att gilla. Att samtiden tyckte som skalden själf bestyrkes möjligen däraf, att Thorild fann just denna dikt lämplig för en recension (n:r 178), uti hvilken han kunde lägga i dagen sitt eget frisinne och ädelmod.[2]

Då Kellgren begynte Stockholms-Posten, hade han säkerligen för afsikt att fortsätta sin verksamhet som kritiker, utan att dock hafva uppgjort någon plan därför. Först Leopolds efter tidningens start utgifna ode öfver kronprinsens födelse uppkallade honom till en recension i n:r 11. Denna episod är så ofta behandlad, att det kan synas öfverflödigt att orda mera om den, men en synpunkt skall jag dock framhålla.

[1] Att några femfotade jamber inblandats, torde varit en relativ nyhet för den pseudoklassiska metriken.

[2] LJUNGGREN, a. a. I: 246. — Stycket är med ett par smärre anmärkningar lofordadt i *Välsignade Tryckfriheten* II: 70.

Det Leopoldska odet har i det hela blifvit rätt välvilligt bedömdt. Man har fäst sig vid okynnet i Kellgrens kritik, huru han på prosa omskrifver vissa Leopolds strofer, — en ofta använd och mycket säker metod att göra poesi löjlig —, och huru han efter sin vana fritt inpassar sina försmädligheter, såsom då han om ett ställe yttrar: "En liknelse ljuflig och klar. Detta påminner [om] en annan, som jag hört sägas, att en präst en gång brukat: Såsom lejonet är ett grymt djur: alltså skola ock vi vandra i ett nytt lefverne." Man har vidare anmärkt, att några bland de af Kellgren klandrade uttrycken väl låta försvara sig, ett par t. o. m. kunna betecknas såsom väl funna. Kellgren har gjort Leopold orätt, det har blifvit slutsatsen.

Den, som gör sig mödan att läsa odet, skall, tror jag, framförallt behålla det intrycket, att Leopold gjort de mest våldsamma ansträngningar för att åstadkomma ett poetiskt praktstycke, som kunde ställa allt slikt äldre i skuggan. Kellgren hade verkligen fullt skäl att ingripa med skarphet, men i förtrytelsen och hastigheten gick han löst äfven på sådana ställen, där förgyllningen var äkta. Det fanns i självfva verket en principiell motsats mellan poeten och kritikern, som Kellgren instinktivt kände, och som dref honom till striden. Af gammalt antas det, att klassicismens (eller rationalismens) dikt utmärkes af klarhet; så var fallet med Kellgren, men visst ej med Leopold, den sistnämnde är icke blott här, utan äfven långt senare smittad af hvad jag skulle vilja kalla pseudoklassicismens pretiositet, den af Thorild så dråpligt karakteriserade omsvepstiteln, hvilkens hemlighet bestod i att *icke* använda "le mot propre", som Boileau fordrat. Ljunggren träffar pricken, då han säger: "det synes stundom, som om skalden själf satt en poetisk förtjänst i denna svårbegriplighet." Nöjet af denna stils starka tankar är alldeles detsamma som af att gissa rebus, och Leopolds ode skänker åtskilliga tillfällen därtill. Ljunggren har anfört några sådana ställen; se här ytterligare ett synnerligen lyckadt:

Vulkanens anda hit ur Æthnas svalg man kallar,
at glädjens bud til Skyar bli.

Har jag gissat rätt, betyder detta så mycket, som att man släppte upp raketer. Atterbom, vid detta tillfälle såsom Thorilds advokat också Leopolds, finner, att denne af Kellgren agades för 'fosforismer', hvarmed han i sin ifver gör sig själf en tvetydig — och orättvis — komplimang. Ej heller med den gamla svulsten, scenrenässansens, sammanfaller denna stil; om man nu icke kallade månen för 'himlens silfvervårta', så var det måhända därför att man hade bättre smak, men framförallt därför att man var mer abstrakt.

Leopold var nu icke den, som teg och led. Vid sin första större recension hade Kellgren den oturen att råka på en motståndare, hvilken var honom vuxen i behändighet och öfverlägsen i energi. Den följande polemiken blef, såsom nästan alltid, föga uppbygglig. Den antikritik, hvilken Leopold sent omsider sände Posten, införde Kellgren där med ansenliga mellanrum i åtta nummer (1779: 41—90), allteftersom han kom sig för att "fabricera uti bekvämlighet sitt vissa ovett om dagen", för att citera det svar Leopold i eget namn skref.

Ett yttre vittnesbörd om att äfven denna fortsatta polemik härrör från de båda skalderna själfva, finns i ett bref från Gjörwell (en "Rapport" d. 5—6 juni 1779 — till Alströmer?), däri han säger: "Poeterne Kellgren, vestgöte och aboensis, och Leopoldt, östgöte och upsaliensis, hafva nu Gudi lof hört upp att bataillera i Posten. Verkelige snillen, men häftige herrar. När den ena perorerar öfver vitterhetens skydd i ett teatraliskt tidehvarf, så gråter den andra vid dess graf. Skalkar äro de. Kritiken öfver Bonde-talmannens floskulösa tal var säkerligen af den förre." (St.-P. 1778 n:r 16)[1]

---

[1] Några andra yttranden om Kellgren i de Gjörwellska brefven följa här. D. 27/7 1778 till Alströmer: »Nu arbetas på ett nytt och alldeles svenskt sångspel, uti hvilket konung Yngve ser in i framtiden, äfven efter oss, ser stora lycksaligheter. Den skrifves af den snälle och nyl. af Vederbörande förföljde Mag. Kellgren.» Om 14 dar skulle dikten sändas till Naumann i Dresden. »Men om Hr Kellgren kunde jag skrifva ett helt bref».

D. 18/8 1778 till Kämpe: Kellgren, »Hofskaldernas och Rimkräkens häklare,... gömde sig bakom en Lenngren i commercecollegio, vän af den nya herdinnan i Norden Mams. Malmstedt, söktes upp af Hr Ziebeth, är nu själf

Däremot hafva vi intet yttre bevis för att Kellgren författat den artikel, som (1779: 86 f.) behandlade en Uppsaladisputation "De versificationis suecanæ vitiis", författad af C. Bergsten. Emellertid har aldrig någon betviflat Kellgrens författarskap i detta fall, då man här återfinner både hans stil och hans åsikter. Artikeln löper ut i ett angrepp på disputationsväsendet vid universiteten, en institution, som Kellgren betraktade som en blandning af humbug och pedanteri. Att just denna afhandling valts till angreppet beror naturligtvis därpå, att Kellgren beträffande dess ämne satt inne med en sakkunskap, som annars sällan stod honom till buds. I och för sig är den visserligen obetydlig, men, såsom författaren i sitt välskrifna och sakliga försvar (1779 n:r 118, 120 och 122) yttrar: "I en ynglings disputation är en obillighet at begära decouverter." Den var ett "lärdomsprof" såsom det då hette, en seminarie-uppsats skulle vi säga med referat af hvad som förut sagts i saken af Dalin och andra. Kellgrens ton är därför onödigt hånfull och öfverlägsen.

Af intresse äro de upplysningar, som i Kellgrens kritik framkomma beträffande hans egna vittra åsikter. Den äldre svenska poesien t. o. m. Dalin ansåg han föråldrad, — därom vittna ock andra hans uttalanden; Creutz, Gyllenborg och Oxenstierna betraktades såsom grundläggarna af den nya. Detta var den allmänna meningen vid denna tid och ännu in på 1790-talet äras de båda förstnämnda som skaldekonstens fäder; de hade inledt den nyaste

---

hofskald och nu buga sig för honom Adlerbethar, Simmingsköldar etc. etc.»

D. 24/6 1780 till Sotberg: »Så snart jag råkar Magister Kellgren skall jag icke underlåta att hedra honom med Hr Cancellie-Rådets gunstiga helsning».

I ett bref till Widersprecher (holstein-gottorpsk sekreterare) d. 16/6 1780 nämner Gjörwell, att han på uppdrag af presid. Leijonhufvud sökte samla subskribenter för den nya upplagan af Messias. Men, klagar han, tyska litteraturen och språket är ej på modet, och då Gjörwell i sin tidskrift anmält grefvarna Stolbergs dikter, hade »die Kunstdichterlinge» fallit öfver honom. — Trots detta angrepp (St.-P. 1780: 86) stod Gjörwell tydligen på god fot med Kellgren, ty ännu ett bref af d. 5/7 till Sotberg visar Gjörwell fortfarande förmedlande mellan dem; Kellgren var då sjuk. — Uti ett bref utan adress af d. 2/2 1781 heter det: »Förf. till Divertissementet [d. 24/1 hos Hertig Karl, hvarom se *Bref* s. 67] är Hr Bibliot. Kellgren. I går satt jag på amphitheatern emellan alla de 4 Esprits[?] och beskådade dem g[an]ska noga.»

perioden och de stodo ej blott genom sin anda utan kanske framförallt genom sin verskonst såsom mönster för de yngre, ty alltjämt var den synpunkt, under hvilken man såg poesien, väsentligen yttre. Det ohistoriska föraktet för bristfälliga äldre dikter enas som vanligt med en naiv tro, att nu är fullkomningen en gång för alla uppnådd. Det heter: "Annat är, at en vettenskap är bragt til sin fullkomlighet, och annat, att dess idkare äro alla män af snille. Poesien så väl som Medicin, Theologien m. m. kunna drifvas i et land til al möjelig högd, oaktadt i alla tider och alla länder de flästa Poeter äro rimkopplare, de flästa doctorer Charlataner, de flästa Theologer Fantaster, o. s. v. Voltaire har sagt, under det han skref sådana Skaldestycken, som ingen Fransman lär kunna öfverträffa: la meriocrité couvre toute la terre."

Jämförd med den af Bergsten framställda akademiska — vi få väl icke säga vetenskapliga — versläran är Kellgrens stundom mera bunden af fördomar, stundom åter mera frisinnad. Han förkastar alldeles hexametern (och säkerligen därmed den orimmade versen öfver hufvud) och beträffande s. k. fria vers (d. v. s. jamber med relativt fritt antal takter), hvilka Bergsten anser behagliga till omväxling, säger Kellgren att de "nyttjas merendels allenast då, när själfva ämnet tillåter en vårdslöshet, som genom deras blandade mètre behagligen exprimeras".[1] Å andra sidan hånar Kellgren en hel del af de detaljerade regler, som Bergsten i anslutning till äldre versläror skolmästaraktigt upprepar. De afse användningen af vissa enstafviga ord, vissa rimslag, öfverklifning m. m. Här visar sig Kellgren öfverallt tillhöra en friare riktning, helt enkelt emedan han är skald. Han vet att allt beror på *huru* en sak göres: "För öfrigt förhåller det sig med denna regeln som med de fleste: Om en klåpare bryter dem är det odrägeligt, om ett snille bryter dem, kan det ofta vara vackert."

Dessa båda recensioner utgjorde tillsvidare Kellgrens hela kritiska insats uti Stockholms-Posten, såvida man icke vill räkna hans

[1] Att Kellgren härmed skulle afse blandad vers i nutida mening är alldeles uteslutet, och knappast syftar han på den äfven af Bergsten förkastade blandningen af stigande och fallande takter (af jamber och trokéer).

gyckel med pekoralisterna. — Den utförliga recension, som 1783 (n:r 102—104) ägnades Clewbergs versifierade tal öfver Lovisa Ulrika, och som refereras af fröken af Forselles uti monografien (s. 142 ff.), tillskrifves där utan betänkligheter Kellgren. Hans författarskap synes mig dock ej oomtvistligt; visserligen bekänner sig recensenten vara en vän till skalden, men å andra sidan talar han om Stockholms-Postens kritik i en förmanande ton, som om han vore för denna fullkomligt främmande. Fr. af Forselles yttrar: "Det är lustigt att se Kellgren förnumstigt och allvarsamt ge sig själf en snärt för sina upptåg." Men, måste man fråga, vore det ej något naivt af Kellgren, att på samma gång han tillstode sitt författarskap ställa sig som en den där ej tillhörde redaktionen? (Kunde man ej snarare gissa på Leopold?)

Vid de kritiska artiklar och yttranden, som i öfrigt förekommo under de första åren, och som mestadels omtalas af Ljunggren, har jag ingenting att tillägga. En del af dem äro nog insända, andra — och just flera som bära titeln "recension" — äro tydligen intet annat än förläggare-reklamer väl oftast af Holmberg själf.[1] Något verkligt "recensions-institut" var Posten alldeles inte.

1783 gjordes en ansats därtill; det heter i n:r 15: "Som man är sinnad at til denna Tidnings ytterligare utvidgning och förbättring, anföra korta och oväldiga omdömen och Granskningar, öfver de hädanefter, synnerligen i Vitterhet och allmänna Litteraturen, utkommande skrifter, så ofta de til ämne, vidd och afhandlingsrätt förtjena mera upmärksamhet; så vil man genom följande Recension af et förledit år utgifvit arbete, låta allmänheten se den method, som man framgent därvid tänker följa."

Anmälan gäller ett "Försök til et Biographiskt Lexikon öfver lärda och namnkunnige utländske Män"; den framhåller nyttan af ett sådant verk, uttalar önskan om att biografierna uppblandats med fler anekdoter, maximer och infall, som man gärna citerar ef-

---

[1] Så om ett ekonomiskt lexikon, öfversättningen af Josef Andrews, Min son på Galejan, Fru Nordenflychts dikter m. m. (1779: 171; 1780: 77; 1783: 230 och 233 o. s. v.)

ter berömda män, och uppräknade sedan en mängd personer, i synnerhet författare, som uteglömts; recensenten röjer sålunda en lärdom, som gör, att man knappast kan tänka på Kellgren som författare. Artikeln var en mycket god början till en verklig litteraturrevy, men den fick aldrig någon fortsättning. Det är ett af de uppslag, som förekomma ej minst i Postens historia, och som förråda, att det brast dess redaktion icke insikt, men uthållighet och planmässighet. Ytterst ligger nog en stor del af skulden hos förläggaren; men därom senare.

Med 1785 började i Uppsala utgifningen af "Lärda tidningar", ett kritiskt vetenskapligt veckoblad, utgifvet, uppges det, af professorerna Boethius och Neikter, hvilket allvarligt sträfvade att fylla sin uppgift. Närmast erinrar det om Gjörwells och Salvius, men har en vida mera vetenskaplig hållning. Utgifvandet afbröts af den kungliga förordningen af den $^{3}/_{5}$ 1785, som såsom villkor för periodiska skrifter satte innehafvandet af ett privilegium. Efter ett års uppehåll fortsattes veckobladet, men upphörde med 1786 års slut. Det helsades med sympati uti Posten, som genast aftryckte dess företal (1785 n:r 11) och sedan upptog en hel rad af dess märkligare recensioner stundom med citat af källan, men oftast utan någon dylik formalitet.[1] Då man inte på detta lättvindiga sätt kunde sörja för den egentliga kritiken, öfverlämnades den af redaktionen åt de tillfälliga insändarna. Det finnes inte det ringaste tecken till att Kellgren eller hans medarbetare tagit någon befattning med denna uppgift.

Det material af olika slag, som hittills efter hand berörts, lämnade mycket utrymme öfrigt. I själfva verket, skulle jag vilja säga, komma vi nu först till det, som redaktionsmedlemmarna hade att sörja för — jag frånser då Rudins öfversättningar från de utländska (Hamburgska) tidningarna och Kellgrens omsorger att skaffa dikter. Detta fyllnadsgods, för att begagna ett allt för ohöfligt uttryck, förefaller vid en genombläddring vara tämligen planlöst

[1] Dessa lån finnas i St.-P. 1785: 101; 1786: 183, 188, 198 f., 232; 1787: 7 och 16 f. — Den sist påpekade recensionen (öfver J. A. Tingstadius' öfversättningar från hebreiskan) antages vara ett verk af Kellgren af Hasselqvist, *Ossian i den svenska litteraturen* s. 68.

hopkommet, men ett par iakttagelser kunna dock göras om dess karaktär.

I början tog den gamla moraliska veckoskrifts-genren tämligen mycket utrymme. Sålunda förekomma sommaren 1779 öfversättningar ur Van Effens Misanthrope, 1780 ur Lettres persanes och 1782 ur Spectator och Tatler. Kellgren begärde ock i oktober 1782 att genom eller af Clewberg få låna bl. a.: "Van Effens Misanthrope. Ejusd[em]: Bagatelles Morales... Anecdotes sur les hommes illustres... Några andra Satiriska och Moraliska piecer, som kunde nyttjas att pillera".[1] Alltjämt påträffas talrika sådana artiklar,[2] men med 1783 inträdde dock en viss förändring i dem och Malmström, som fann denna årgång framför de föregående full af intressanta artiklar och därifrån daterade en vändning uti Postens hållning,[3] hade nog icke alldeles orätt däruti, ehuru han gjorde för mycket väsen däraf. Anledningen till förändringen var kanske af yttre art.

Det tillkännagafs 1783, att lösnummerpriset måste höjas, emedan nu flere utländska journaler komme att förskrifvas med posten. Pluralen var måhända en eufemism, ty Journal de Paris tycks vara den enda nytillkomna, men det är möjligt, att de franska tidskrifter, som redan tidigare åberopats, nu, åtminstone delvis, stodo till redaktörernas förfogande annorledes i första hand än förut varit förhållandet. Sådana voro: Mercure de France, Journal Encyclopedique, Courrier de l'Europe och Annales politiques.[4]

Huru det nu än förhöll sig med tidskriftsprenumerationen, det tyckes som om redaktörerna efter denna tidpunkt haft ett rikhaltigare och modernare material till sitt förfogande. De sakliga uppsatserna bli flera, blott i nödfall tillgripas nu gamla och allmänt

---

[1] *Bref* s... s. 75, — I maj samma år hade Kellgren återsändt ett arbete af Van Effen. Ib. s. 70.

[2] 1783 äro några (original?) signerade »Fäderneslandsky.»

[3] *Grunddragen* II: 292 f.: jfr LJUNGGREN *Sv. Vitt:s Häfder* I: 406, 415.

[4] Den sistnämda anmäldes i en 'recension' i n:r 8 för 1779, där dess utgifvare Linguet jämfördes med Nordencrantz: »man nödgas väl bekänna, att de verkeligen nyttiga upplysande och mindre bekanta sanningarna äro i dessa båda Skribenters arbeten dränkte bland en mörja af obetydligt och tröttsamt

bekanta verk för urklippen, och moraliseringar i den gamla stilen blefvo mera sällsynta. Satiriska uppsatser om samtida seder och åskådningssätt förekommo alltjämt, men de fingo en annan prägel. De taga inte längre sin uppgift att förbättra mänskligheten alldeles på allvar, utan nöja sig med att mer eller mindre spirituellt och gärna med en skeptisk underton kåsera öfver dårskaperna och flärden,[1] medan också de allvarliga, mera spekulativa filosofiska förlöjligas. (Så i ett par ganska lyckade ironiska bref uti n:r 196 f. för 1785.) Från och med 1787, då Kellgren tog upp sin allvarliga kamp med mysticismen, kommo dessa inlägg i diskussionen upp på ett högre plan.

Från de nyssnämnda tidskrifterna hämtades nog till stor del de anekdoter, som alltifrån begynnelsen ofta förekommo i Posten, och som säkerligen kraftigt bidrogo till dess popularitet. I de flesta fall skönjer man tydligt, att källan är fransk, och de röra sig vanligtvis om franska berömdheter, främst naturligtvis Voltaire. Den enda icke-fransman, som röner en jämbördig uppmärksamhet, är den store Fredrik; ur hans bref infördes en serie utdrag.

En mängd artiklar behandla naturligtvis allmännyttiga, historiska, etnografiska och liknande ting, som jag ej behöfver beröra.[2] Af uttalanden i litterära ämnen påträffas ett och annat, som inte, så vidt jag kunnat finna, är nämnt af Malmström eller Ljunggren. I 1781 n:r 174 säges det att "i det bifall som allmänheten i England gaf det förunderlige och besynnerliga i Shakespeares skrifter, framlyser en böjelse för det höga, som är ovan hos små och vekliga nationer", och 1786 n:r 105 lofordas Lidners Medea såsom Shakespearesk;[3] sådant skulle vara af intresse, *om* man tordes hänföra

hvardagsprat». — Linguet var en journalistisk fribytare, som kanske kan jämföras med Rochefort, och som hade ungefär lika brokiga öden som denne. Han var emellertid mycket uppmärksammad som politisk skriftställare; Kellgren kallar honom en gång 1787 i bref till Clewberg en hundsfott, som han knappt gitter läsa.

[1] Uti årg. 1786 finnas flere tyngre filosofiska uppsatser (n:r 72, 94, 193 m. fl.). Stundom ersättas uppsatserna af små moraliserande berättelser.

[2] De litteraturhistoriska äro anmärkningsvärdt få; 1781: 129 infördes en biografi af skalden Kleist och 1786: 179 en af Lucidor »på begäran».

[3] 1786: 69 berättas anekdoten om att Sh. i sin ungdom vaktat hästar utanför teatern.

det till Kellgren. Men han är säkerligen alldeles oskyldig både till detta och till ett par utfall mot Boileau 1783 (n:r 48, 89 och 96). Den ena artikeln, som handlar om "Personelle Satyrer", begynner med ett citat från Marmontel och slutar med ett långt och våldsamt anfall mot Boileau, "et ganska ordinairt snille", "en ilsken och nedrig själ", hvars "usurperade Litteraire ära dag ifrån dag mer förfaller i alle uplyste ock ädeltsinnade Litteraturs-dommares ock kännares ögon" o. s. v. Den andra uppsatsen, en "Jämförelse mellan Horatius, Despreaux, och Rousseau", afser öfver hufvud taget den förstnämndes upphöjande på de andras bekostnad, förklarar Boileaus satirer vida underlägsna romarens, då de endast innehålla en samling angrepp på dåliga poeter, men erkänner att hans Art poetique är "förunderlig", ty här fordrades förnuft och kvickhet, men ej känsla.

* *

*

Om Stockholms-Postens karaktär under Kellgrens sista fem lefnadsår skall jag inte blifva vidlyftig. Tanken att göra den till ett litterärt blad hade, som vi sett förut, varit uppe; att den med det nya decenniet sattes i verket, var ingen blott yttre tillfällighet. Postens förnyelse är ett af tecknen till den förnyelse hela det litterära lifvet i vårt land vid denna tidpunkt undergick.

Sedan recensionerna kommit i gång — det dröjde något in på 1790 —, togo de det största intresset och jämväl brorslotten af utrymmet, men under åren 1792—1793, tiden för den Reuterholmska tryckfriheten fingo de maka åt sig för nyheterna från utlandet, främst naturligtvis de dramatiskt uppskakande händelserna i Frankrike. Men äfven England rönte en uppmärksamhet, som förtjänar framhållas. Redan Wieselgren har framdragit ett par tidigare artiklar, af hvilka den ena, "Om politiska samtal" (1788 n:r 264) begynner: "Man må skratta åt det politiska kannstöperiet så mycket man behagar, så utgör det dock själen i alla sällskap ... Om Engelsmän äro det upplystaste folk på jorden, ... så bör sådant tillskrifvas det verksamma deltagande uti allmänna angelägenheter, som hos dem föder en Esprit national". 1789 läste man bl. a. en arti-

kel om Pitt och Fox (n:r 184 f.), och att Posten från 1790 direkt hämtade ur engelska källor framgår icke blott af citaten ur engelska tidskrifter, utan ock af ett yttrande i Kellgrens bref till Clewberg (d. $^{4}/_{6}$ 1790, s. 109): "Jag läser i dag en recension i Monthly Review, där du, Rosenstein och jag äro nämda med beröm."

Den reaktion, som händelserna i Frankrike förorsakade, sökte redaktionen af Posten hejda genom några uppsatser, som (jämte ett par liknande i Leopolds Extra Posten) väl kunna kallas de första egentliga ledarna i den svenska dagspressen.[1] Ett par öfversatta artiklar och Kellgrens recension med utdrag ur Rosensteins bok om Upplysningen tjänade samma afsikt: att betona, det friheten och upplysningen icke vore orsaken till ogärningarna. Att Postens hållning sågs med ovilja af regeringen, bevittnas såväl af det bekanta åtalet mot den nämnda recensionen som af Rosensteins yttrande i bref d. $^{1}/_{5}$ 1795: "Stockholms-Posten är i ett stort odium hos höga vederbörande och har ofta perikliterat."[2]

Den svenska politiken var gifvetvis ett förbjudet område. Alldeles enstaka är en uppsats i n:r 103 för 1794, som innehåller en uppmaning att efter danskarnas föredöme häfda den svenska flaggans heder och landets självständighet. — Om Gäfle riksdag förekommo några meddelanden, men de rörde blott ceremonier och tal.

För den inhemska nyhetsafdelningen är det betecknande att attentatet mot Gustaf III blott indirekt omtalas genom införande af läkare-bulletinerna, likaledes kungens död blott genom aftryckande af förbudet mot prisförhöjningen på svart kläde och sedan den officiella tacksägelsen och Wallquists berättelse om kungens dödsberedelse. Först ännu fjorton dagar senare läses i Posten den officiella rapporten om attentatet. (1792 n:r 67 ff., 77 ff. och 86).

De lokala notiserna äro så godt som inga (några förordningar och påbud och referat af akademiernas möten). Landsortsnyheterna

---

[1] Se t. ex. 1793: 24 och 96 och 1794: 46 f. — Ett par äro uppmärksammade af Malmström.

[2] *Svenska Memoarer och Bref* IX: 266. Samma samling VI: 207 yttrar Schröderheim d. $^{4}/_{7}$ 1793: »Kellgren och Leopold indignera mig med stilen i sina blad», men hvad detta åsyftar är ej fullt tydligt.

däremot fortsätta ungefär i samma stil och utsträckning som förut. — Insändarna äro vida färre än förut och de, stundom långt utdragna, diskussionerna af aktuella ämnen hafva alldeles upphört. — Moraliska uppsatser förekomma fortfarande (Kellgren själf skref en sådan om "förställning" 1790 n:r 14), men smaken tycks nu börja luta åt små sentimentala berättelser;[1] "Prof af ädelmod" är en rubrik efter utländskt mönster, som då och då uppdyker.

Dikterna äro till antalet färre och framförallt långt mera valda än förut. Kellgren höll sig främst till sådana saker, som lästs upp i Akademiens sammanträden, och bidragen från de ordinarie poetiska medarbetarna, utom han själf, fru Lenngren, A. G. Silfverstolpe från 1792 och Franzén från 1793.[1]

De talrika recensionerna, hvilka nu satte sin prägel på Posten, voro till större delen i den traditionella stilen, d. v. s. de bestodo af en uppräkning af innehållet och några utdrag, som prof därpå, hvartill oftast fogades ett välvilligt omdöme. (Dessa utdrag ur t. ex. Bastiljens historia, ur reseskildringar och hushållsjournaler ersatte minskningen uti de särskilda små-uppsatserna af allmännyttigt, historiskt eller annat innehåll.) En och annan frivol anekdot kunde också där insmugglas. Åtskilliga recensioner, och särskildt de, hvilka af ett eller annat skäl kunna antagas vara af Kellgren, äro emellertid verkliga kritiker. Atterboms anklagelser, att de vi-

[1] 1791: 130 innehåller B. de St Pierre's »Indianska hydda» i kort sammandrag, n:r 214 en kort berättelse »i Sterns[!] smak» o. s. v. »Engelska anekdoter» förekomma stundom.

[2] Öfver tryckfriheten infördes lofkväden, oafsedt deras poetiska svaghet. — Pekoral förekommo nu mycket sällan; en skämtsam bröllopsdikt till den bekante Seseman återfinnes i 1794: 11. — Såsom charad-diktare uppträdde Zibet en tid, men då insändare uttalade sitt missnöje, upphörde han efter någon tid. (Jfr Kellgrens *Bref* s. 104.)

En viss litteraturhistorisk märklighet har ett yttrande af en insändare, som, »då det nu börjat bli mode at skrifva visor», meddelar en dylik (1793: 192). — Orimmade kväden förekommo då och då (1790: 185, 1791: 50, 101, 143, 162, 1792: 146, 1794: 241 och 250), bland dem enstaka af Kellgren, Oxenstierna och Franzén. Uti anmälan af en rimmad öfversättning af Anacreon lämnar recensenten själf ett försök till en orimmad tolkning. (1794: 124).

Öfversättningarna från danskan äro icke många, 1791—1793 ett tiotal, hälften från Baggesen, ett passionsoratorium af Evald och resten småsaker af Wessel, Rahbek (»dansk poet af första rangen») och Thaarup.

sade för stor stränghet, är såsom Ljunggren uppvisat alldeles ogrundad; snarare skulle man stundom önska en bestämdare ton. Det hette till och med (n:r 127 för 1790), att redaktionen beslutit icke utsätta författarens namn, då recensenten ej kunde gilla boken, — något som emellertid ej alltid iakttogs. Kellgrens verkliga anspråkslöshet vid denna tid röjde sig bland annat uti en anmälan af Hallenberg (1794 n:r 144), där han beklagar, att Sverige icke hade någon riktig lärd tidskrift, i hvilken sådana arbeten kunde blifva granskade på ett sakkunnigt sätt.

Om den andel Kellgren själf kan antagas hafva tagit i detta recenserande; har Samlaren nyligen innehållit en uppsats, till hvilken jag har ytterst litet att tillägga.

Anmärkningsvärdt är att flera gånger, då öfversättningar från engelskan granskas, oriktigheten i tolkningen påpekas med anförande af originalets ord. Man skulle kanske närmast vilja gissa på A. G. Silfverstolpe såsom författare, då han sedermera till svenska öfversatte en hel rad engelska dikter, men om han inträdt i redaktionen före 1792 är ovisst, och fallen äro äldre. Skulle det inte kunna vara Kellgren själf? Att han 1790 läste Monthly Review ha vi ofvan sett; ett par yttranden uti hans omdömen som teatercensor kunde kanske ock åberopas såsom vittnesbörd om studier i engelsk litteratur.[1] Är denna slutledning riktig, skulle öfversättningarna af Ferguson "Försök til Historien om Borgerligt Samhälle" och af Sternes "Känslosamma resa" vara anmälda af Kellgren. (1790: 279, 281, och 1791: 169, 171.)

Att äfven åsikterna stämma med Kellgrens är däremot ett klent skäl, ty skulle det gälla, komme snart alla recensionerna att räknas såsom hans. Karakteristiska mera för de gängse åsikterna än för Kellgren ensam äro flera yttranden. Emot Ferguson anmärkes, att han icke gjort rättvisa åt de moderna samhällena vid jämförelsen med de antika; de förra fordrade ej för sitt bestånd de senares "högtdrifna dygder", sedan upplysningen beredt säkra

[1] De äro tryckta af Schück i *Bref*... s. 91 f. — Dessa yttranden (från 1788) röja den befrielse från den konventionella anständighetssynpunkten, som så storslaget kom fram uti företalet till Fredmans epistlar.

medel till allas sällhet. — Predikningar, som nu trycktes i stor mängd och jämte resebeskrifningar synas varit den talrikast företrädda litteraturarten, behandlades i allmänhet mycket mildt, men det anmärktes t. ex. att det icke är nog för en predikant, att vara renlärig (1791 n:r 134). Vid en recension af skrifter, som utgifvits af Samfundet Pro fide et christianismo, togs den naturliga religionen i försvar (1791 n:r 157) och vid redogörelsen för Boethius' tal vid jubelfesten sammanfattas dennes åsikt i satsen, "at alt bruk af Religionen, som ej direkte syftar til styrka för Moraliteten, är et missbruk, som Philosophien äger rätt at qväfva". Bibeln finge ej stå som ett hinder för forskningen; mot dårskapen hade man medel i upplysningen, och "vi smickra oss, at redan äga den i al sin fullkomlighet". En öfversättning af en dansken Bastholms bok om religionen lofordades; hans skäl för mänskans odödlighet anses föga tillfredsställande, men han "röjer en sund Philosophi, som hvarken stöter sig med Trons hemligheter eller af dem finner sig mycket besvärad". (1794 n:r 234.)

Märkliga estetiska uttalanden förekomma just icke.[1] Då Nordins äreminne af Spegel omtalades, anmärktes att detta just ej var berättigadt af hans litterära förtjänster, men väl därför att han lärde allmogen att läsa (1794 n:r 208). Uti en recension af en poesisamling yttras (1793 n:r 200): "Idyllen lär aldrig göra någon särdeles lycka hos vår Nation. Den ljuger för mycket i ett land, som snart sagdt icke äger någon Vår" (en suck af Kellgren?). Genom illa valda öfversättningar från tyskan hade man fått en fördom, som alldeles icke vore berättigad i fråga om Gellert och Gessner; om idyllen framförallt gällde ordet: "Gudomlig eller Odräglig."[2]

För lösningen af problemet om Kellgrens utveckling har denna genomgång af Stockholms-Posten icke lämnat mycket bidrag. Emellertid är det, som jag ofvan nämnt, troligt, att Kellgren under

[1] Att Creutz och Gyllenborg alltjämt dyrkades såsom skalde-fäder framgår dels af ett yttrande i en skarp kritik af Manderström (aftryckt hos Malmström II: 531), dels ur recensioner af deras Vitterhetsarbeten (1795 n:r 48 f.).

[2] Uti ett mot litterära omstörtare riktadt ironiskt kåseri med titeln: »Parnassens Jakobinerklubb» (1794: 280) anföras bland storheter ej blott de antika och franska, Pope och Holberg, utan ock Lessing och Shakespeare.

midten af 1780-talet föga befattning tagit med tidningen, och detta är en omständighet af vikt, därest vi sammanställa den med det faktum att Kellgren då förstummades såsom skald — frånsedt arbetet på versifieringen af Gustaf III:s dramer. Erinra vi oss vidare, den lilla ansats till en ny stil, som yppades uti odet öfver Lovisa Ulrika 1782, så föras vi till den slutsats, som Atterbom häfdat, att redan vid denna tid började den inre process, hvars resultat slutligen visade sig uti hans sista års poetiska och kritiska skörd. Han hade redan då vunnit den fullkomning och sagt de saker, som kunde nås inom gränserna af den strängt pseudoklassiska uppfattningen. Han begynte grubbla öfver dess berättigande, men det tog lång tid, innan han tillägnat sig det nya.

Bihang.

Några notiser om Lidner.

Under det jag genomgått här ifrågavarande årgångar af Stockholms Posten, har jag antecknat ett antal litterära och kulturhistoriska notiser, hvilka, så vidt jag kunnat erinra mig, hittills icke uppmärksammats. Bland dessa äro emellertid endast några om Lidner af allmännare intresse, hvarför de följa här.

Uti n:r 135 för 1785 finnes en kort osignerad uppsats med rubrik "Yttersta Domen"; den begynner: "Målningen af yttersta Domen är så hög, så prägtig, så värdig, at den öfverträffar alt hvad människosnillet kan framalstra". Följer så en framställning af den moraliska innebörden uti dikten, om hvilken det till sist heter: "Hvar finnes hos någon Poet, så af de gamla som nyare, en målning lika Majestätelig som denna?" — Det kan väl svårligen syfta på någon annan dikt än Lidners, ehuru ingen närmare antydan därom förekommer.

N:r 105 för 1786 innehåller ett bref med en s. k. recension af

Lidners otryckta poem öfver general Sprengtportens död, d. v. s. några citat med infogade loford; i begynnelsen heter det: "Dess författare är et af våra förste Snillen, Herr Lidner, hvars ömma, ända til tårar rörande *Spastara*; hvars häftiga, Shakespeariska *Medea;* och själfve *Voltaire* öfverträffande *Året MDCCLXXXIII* lära utan tvifvel redan vara M. H. bekanta. . . . Början . . . är up emot Klopstock sublim, både i tanke och versfall." Till sist tillfogas: "Jag tilstår, at jag lemnar denna Recension utan Authors tilstånd, som redan skördat nog lagrar för at kunna sätta sig öfver äran af några blad; men hvars hjerta äfven för stort, at kunna förakta det svagaste känslans offer." — Samma årgång n:r 203 bringar en kort dikt "Til Herr Lidner. I anledning af *Lauras* händelser i året 1783."[1]

Skaldens död väckte en rörelse, som tog sig uttryck i för den tiden rätt ovanliga pressnotiser. Stockholms Posten meddelade (1793 n:r 50) poemet "Til Eve Jaquette Hastfehr", om hvilket det sades, att det var Lidners sista dikt och den första i hans nu under trycket varande Nya arbeten. — Veckoskriften *Nytta och Nöje* införde (1793 s. 51) en recension af "De Galne", åtföljd af en notis om dödsfallet, och *Dagbladet Välsignade Tryckfriheten och Tryckfriheten den Välsignade* för den 24 jan. s. å. (II s. 149) fogade till ett frivolt poem en not, i hvilken det heter, att man skulle kunnat tro det vara en imitation af *Grécourts* "Den lycklige Scholegossen"; detta stycke hade för flera år sedan varit "öfversatt af naturens egen skald, åt hvars aska vi redan offrat våra tårar och vår saknad, (måtte de ej vara för hemska) då tör hända i sin lifstid han aldrig fick njuta vår rättvisa och vår ärkjänsla — men verlden är sig altid lik." — På uppmaning aftrycktes något längre fram (s. 198) Lidners nämnda dikt, hvilken väl kan sägas vara en självständig utveckling af Grécourts motiv.

[1] Uti n:r 104 för 1781 finnes ett längre poem »Vid Dombprobstens, Herr Doct. Joh. Sparschuchs Bår», som synes vara af Lidner.

[2] Se *Tryckfriheten den Välsignade* 1783 n:o 10 för den $^{20}/_{10}$.

Stagnelius och Chateaubriand.

Af

Fredrik Böök.

Att det finnes ett litterärt afhängighetsförhållande mellan Stagnelius och Chateaubriand, det har den förre själf röjt eller åtminstone antydt i sin bekanta elegi "1815".[1] Stagnelius hyllar i denna dikt sin samtids största skalder:

Sångernas guldtid blomstrar ännu, och eviga kransar
snillet sig vrider.

Bland föremålen för hans beundran möter oss äfven Chateaubriand, som besjunges i följande distikon:

Och i en dödligs hamn än vandrar den gyllne serafen,
han, som Martyrerna sjöng, Atalas kärlek och död.

Stödjande sig uteslutande på detta ställe har Eichhorn anfört Chateaubriand bland de författare, "hvilka i någon betydligare mån bidragit till Stagnelii utveckling".[2] Warburg har i "Illustrerad svensk litteraturhistoria" gjort ett försök att påvisa detta Chateaubriands inflytande, då han yttrar om *Martyrerna:* "Utan tvifvel har den af Stagnelius beprisade Chateaubriands "Les Martyrs" inspirerat honom till detta besjungande af trosvittnenas död."[3]

Efterföljande uppsats har ställt sig den uppgiften att närmare undersöka förhållandet mellan Chateaubriand och Stagnelius. Det

[1] *Samlade skrifter,* sjunde uppl., Stockholm 1881, I, s. 178.
[2] I *Lefnadsteckning,* bifogad skrifternas sjunde uppl., s. XXIX.
[3] II, s. 744.

skall visa sig, att Stagnelius af den franske diktaren mottagit starkare och för sin konstnärliga utveckling betydelsefullare intryck än hvad man på förhand skulle vara böjd att tro.

I.

Le merveilleux du christianisme.

Närmast till hands ligger ju gifvetvis att jämföra Stagnelii *Martyrerna* med Chateaubriands *Les Martyrs.* Warburgs anmärkning är, i den försiktiga formulering han gifvit densamma, obetingadt riktig: man har rätt att anta, att Stagnelius af Chateaubriands prosaepos har låtit locka sig att poetiskt behandla en martyrhistoria. Själfva det stoff han valde finnes i episodisk form i *Les Martyrs.* Redan i slutet af tredje boken[1] omnämnas bland helgonen i himmelen "Félicité et Perpétue." I början af adertonde boken berättas det, till tröst för de förföljda kristna, om tidigare trosvittnen, och här förekomma bl. a. "Félicité et Perpétue, combattant dans l'amphithéâtre de Carthage". Och i själfva slutscenen i *Les Martyrs* (slutet af tjugufjärde boken) skildras hur martyrerna i himmelen bereda sig att mottaga den döende Cymodocée: "Les saintes martyres, Eulalie, Félicité, Perpétue, descendent pour chercher leur compagne."

Men till detta rent yttre uppslag inskränker sig också *Martyrernas* konstnärliga beroende af *Les Martyrs.* Det sätt hvarpå Stagnelius behandlat sitt ämne afviker alldeles från Chateaubriands. Man kan knappast ens göra en jämförelse mellan det subjektiva, monotona, extatiska dramat, med sitt intensivt smärtbetonade bortvändande från hela den yttre världens tomhet och flärd, och Chateaubriands rörliga och händelserika epos, som öfverflödar af färg och glans. Det finnes icke heller någon likhet i motiv eller i detaljer.[2] I *Martyrerna* sker icke något öfvernaturligt; det berättas visserli-

[1] Då jag icke har tillgång till någon auktoritativ upplaga af Chateaubriand, måste jag här och allt framgent afstå från sidhänvisningar.

[2] Med undantag för ett enstaka motiv, till hvilket jag längre fram återkommer.

gen en legend, men då en af de kristna uttalar tvifvel om dess bokstafliga sanning, förklarar själaherden Eubulus:

Hvad mer om hon är diktad, mine vänner?
I diktens glas det eviga sig speglar:
Allt hvad som händer ingen sanning hyser,
blott hvad som aldrig händer, det är sant.[1]

Martyrerna är ett rent psykologiskt drama, medan *Les Martyrs* är uppfylld af öfvernaturliga händelser och ingripanden af himmelens och helvetets makter. Det kristet-mytologiska maskineriet intar i Chateaubriands epos en mycket dominerande plats; det var en uppfinning, som han var mycket stolt öfver och som han teoretiskt utvecklat i företalet till *Les Martyrs* och framför allt i *Le Génie du Christianisme.*[2] Hans mening var den, att det gudomligas ingripande, *le merveilleux*, som konsttermen lyder, var en alldeles oumbärlig beståndsdel i eposet. Om Tasso icke uppnått Homeros i *Det befriade Jerusalem,* så berodde det, enligt Chateaubriand, därpå att han icke haft djärfhet nog att använda "les grandes machines du christianisme", och *Henriadens* brister härleder Chateaubriand delvis ur samma källa. Å andra sidan godkänner han icke Dantes eller Miltons verk, ty det öfvernaturliga är i dem *föremålet* för dikten, i stället för maskineri i händelseutvecklingen, och eposet skall i första rummet sysselsätta sig med mänskorna och deras passioner.

Det var ett viktigt led i Chateaubriands apologetik att uppvisa att kristendomen var lika poetiskt fruktbar som den antika hedendomen, och sedan han i *Génie du Christianisme* framställt teorien, ville han i *Les Martyrs* ge ett praktiskt exempel på att det kristet-mytologiska maskineriet kunde täfla med den klassiska mytologien. För hans själfkänsla ställde sig den värdiga uppgiften att öfverträffa Homeros. Liksom denne skildrar den olympiska rådsförsamlingen och gudarnas deltagande i mänskornas strider, på samma sätt besjunger Chateaubriand himmelrikets planer, Guds rådslag,

---

[1] *Liljor i Saron*, II, s. 46. *Samlade skrifter*, II, s. 421
[2] Del II, bok I.

änglarnas och demonernas ingrepp i kampen mellan det romerska världsriket och den kristna kyrkan.

Stagnelius hade i *Martyrerna* alldeles försmått denna Chateaubriands *merveilleux du christianisme;* i själfva verket var det ju också eposet, icke dramat, som borde begagna sig däraf. Däremot är det en reflex af Chateaubriands egen mytologiska teknik, när han i sitt hyllningsdistikon till Chateaubriand låter det vara en himmelsk ängel, som i den franske vicomtens gestalt tjusar mänskligheten med kristen poesi („Och i en dödligs hamn än vandrar den gyllne serafen, — han som Martyrerna sjöng".)

Men det var icke blott i dessa enstaka rader Stagnelius gjorde poetiskt bruk af *le merveilleux du christianisme*, det var framför allt i sitt första offentliggjorda diktverk, i eposet *Wladimir den store*, som är helt och hållet byggdt på den teori som Chateaubriand framställt i *Génie du christianisme*, och som är diktadt med *Les Martyrs* till mönster.

Ämnet erbjuder redan rent allmänt sedt en viss likhet med *Les Martyrs:* brytningen mellan hedendom och kristendom i ett stort rike. Syftet är i båda verken ett förhärligande af kristendoméns makt. Wladimir rasar mot kristendomen och besår fälten med de kristnas lik; den blodiga stormningen af Theodosia är det sista lidande, som de kristna skola hemsökas af, och genom denna olycka skall, så är det bestämdt i himmelens råd,[1] kristendomens sak bringas till slutgiltig seger. På samma sätt är det i *Les Martyrs* himmelrikets plan, att den kristna kyrkan nu skall genomgå sitt sista elds- och blodsdop, sin sista stora förföljelse; genom denna skall hennés storhet framlysa i ökad klarhet och det romerska väldet skall bli kristet.[2] Himmelrikets och helvetets makter delta i denna sista stora kamp, både i *Les Martyrs* och i *Wladimir den store*; ur den kristet mytologiska synpunkten äro ämnena mycket nära besläktade.

Men om alltså det stora spelet mellan himmel och underjord är detsamma, så äro brickorna i spelet olika. Det är andra hän-

[1] *Wladimir den store*, s. 22. *Samlade skrifter*, II, s. 20.
[2] *Les Martyrs*, bok 3.

delser och gestalter, ett annat mänskligt innehåll i *Wladimir den store*. Martyrpoesien återfinnes alls icke där. I stället för de stora och figurrika freskerna hos Chateaubriand med deras invecklade handling möter oss hos Stagnelius ett ytterst enkelt händelseförlopp. Wladimirs själ betäckes af natt och vemod; syner från himlen och helvetet kämpa om honom, söka beveka honom att bli kristen och att utrota de kristna; när han stormat Theodosia, föres som fånge inför honom en kristen grekisk prinsessa, som väcker hans kärlek, men som han ädelmodigt lösger; han öfvergår till kristendomen och förmäler sig i Konstantinopel med prinsessan Anna, som af en himmelsk uppenbarelse uppmanats att bli Wladimirs brud. Detta är alla de yttre händelserna i *Wladimir den store*. Den geniala skildringen af Wladimirs oförklarliga vemod och förtviflan i första sången — en af dessa gripande subjektiva bekännelser, som man återfinner i alla Stagnelii skenbart objektiva skapelser — en del välgjorda, men föga intressanta strids- och belägringsscener, samt den vackra af prinsessan Anna berättade episoden om Eudoxia — detta är det egentliga psykologiska innehållet i dikten, om man ser bort från det öfvarnaturliga, från *le merveilleux du christianisme*. Det mytologiska maskineriet, som hos Chateaubriand endast är ornament, ehuru ett rikt utbildadt ornament, öfverhöljer i yppiga guirlander hela händelsestommen hos Stagnelius. Det är därför man kan göra gällande, att *Wladimir den store* är skrifven med *Les Martyrs* som mönster, ehuru det mänskliga händelseförloppet i de båda dikterna icke är detsamma. I det öfverdrifna användandet af den kristna mytologien ligger för öfrigt gifvetvis den stagneliuska diktens svaghet: det finnes ingen balans mellan det naturliga och det öfvernaturliga, det är en organism utan senor och ben.

Genom en detaljerad undersökning kan det visas, hur troget den mytologiska apparaten i *Wladimir den store* efterbildar *Les Martyrs*.

Det är dock att märka, att det i Stagnelii dikt icke förekommer några utförliga skildringar af himmelriket och helvetet, sådana som Chateaubriand i täflan med Milton och Dante inlagt i *Les*

Martyrs, där hela den tredje boken är ägnad åt beskrifningen af det nya Jerusalem och nästan hela den åttonde åt Satans hemvist. För dylika utförliga tillståndsskildringar har Stagnelii föga omfångsrika epos icke plats; strängt taget höra de icke heller till det episka maskineriet.

Men själfva den metafysiska förutsättningen är gemensam för de båda diktverken; det är den, som Wladimir själf efter nattens drömsyner uttalar i de undrande orden:[1]

Så gifves
ofvanföre den rymd, som af Solen med gyldene strålar
famnas, der stjernornas eld i azuren tindrar, en annan
ljusare verld? så gifves ock en af mörker och villor
jemt med den förra i strid? Och allt hvad på jorden vi röna,
är af Andarnes verld blott skuggor och dunkla symboler?

De himmelska andarnas värld föreställer sig Stagnelius på samma sätt som Chateaubriand. När de belägrade kristna i Theodosia rikta brinnande böner till himmelen om räddning, så följer skalden bönens flykt[2] på alldeles samma sätt som Chateaubriand biskopen Cyrilles bönesuck inför den förestående förföljelsen.[3] Äfven hos Stagnelius är det den heliga jungfrun, som tar mot mänskornas böner. Detta ögonblick, Theodosias stormning, motsvarar ur den kristna mytologiens synpunkt slutscenen i *Les Martyrs*, de båda trosvittnenas död på arenan; och liksom hos Chateaubriand himmelen och helgonen glädjas i den stund, då Guds frälsningsplan går i fullbordan och offret sker,[4] på samma sätt skildrar Stagnelius jungfruns fröjd, och hur

Olga på harpan slog en triumfsång: helgonen gladdes.

Himmelriket har flera sätt att ingripa i mänskornas lif. Det sker genom drömsyner (Wladimirs drömmar i första sången, Annas i tredje sången; Cyrilles dröm i andra boken, Hélènes i sjuttonde

[1] *Wladimir den store*, s. 16. *Samlade skrifter*, II, s. 14.
[2] *Wladimir den store*, s. 21, *Samlade skrifter*, II, s. 20.
[3] *Les Martyrs*, slutet af andra boken och början af tredje.
[4] *Les Martyrs*, slutet af tjugufjärde boken.

boken). När Gud känner medlidande med den af oro och bekymmer sömnlösa mänskan, sänder han en ängel att söfva henne; om Wladimir heter det i den första sångens sista rad:

Men af en Ängel från himmelen söfdes den qvalde Monarken,

liksom i *Les Martyrs* Démodocus, efter att ha vridit sig på sitt brännande läger, inslumrar, när Guds budbärare vidrört hans ögonlock.[1] När den heliga Olga uppenbarat sig för Wladimir och aflägsnat sig, heter det:

den himmelska qvinnan försvann, som en blixt, som ett stjernfall.[2]

Med nästan samma ord heter det hos Chateaubriand om en af Guds änglar, att han nedstiger till jorden "dans un éclair, comme ces étoiles qui se detachent du ciel".[3]

Utom i drömmar kan himmelriket göra sig synbart äfven i form af uppenbarelser (ängelns uppenbarelse för Anna i slutet af tredje sången;[4] ängeln, som i form af en krigare försvarar Eudore och Cymodocée i slutet af fjortonde boken i *Les Martyrs*). I högtidliga ögonblick ske tecken och under på himlahvalfvet. När Wladimir tillkännagifvit sin afsikt att öfvergå till kristendomen, visar sig för de församlade bojarerna en sol som förvandlas till ett skimrande kors;[5] på samma sätt uppenbarar sig, i det ögonblick. då Eudore och Cymodocée genom döden beseglat sin kristna tro, för amfiteaterns folksamling "ett lysande kors midt på himmelen".[6]

Gud kan äfven påverka mänskornas sinnen utan att de själfva bli medvetna därom. Hemsökelsens ängel sändes i *Les Martyrs*[7] ned till kejsar Galerii palats. Osynlig tränger han in och påträffar kejsaren vid den festliga taffeln. Då blekna lamporna i salen, man hör dofva buller, dryckesgästernas hår resa sig på deras hufvud i

[1] Slutet af tjugutredje boken.
[2] *Wladimir den store*, s. 13, *Samlade skrifter*, II, s. 11.
[3] *Les Martyrs*, början af tjuguandra boken.
[4] *Wladimir den store*, s. 43, *Samlade skrifter*, II, s. 43.
[5] *Wladimir den store*, s. 41, *Samlade skrifter*, II, s. 40.
[6] *Les Martyrs*, slutet af tjugufjärde boken.
[7] Början af tjuguandra boken.

fasa, de gamla romarnas skuggor stå upp omkring dem, och Galerius har en dunkel förkänsla af sitt rikes undergång. Ängeln slår den himmelska vredens vin i kejsarens pokal; denne dricker däraf och gripes genast af namnlösa kval. — Denna scen har legat till grund för Stagnelii utomordentliga skildring af Wladimirs oro och kval i första sången, ehuru hos honom Guds ingripande icke är lika konkret personifieradt till en ängel. Det heter:

Mörker betäckte hans själ, af ångest skälfde hans hjerta,
och på hans läppar till gift förbyttes det gyldene vinet,[1]

och, med än tydligare reminiscenser, i dessa rader, som äro lagda i Wladimirs egen mun:

I kunnen ej se den hemliga oro,
hvilken till Konungens innersta rum, till Konungens hjerta
banar sig väg, genom härarnas vakt, genom riglade portar,
och vid yppiga bord, på elastiskt svällande bäddar,
griper med armar af jern det aldrig förfelade rofvet.
O! när det inträdt har, det rysliga spöket, då brinna
lamporna svafvelblå i den skimrande borgen, då sitta
gästerne bleke som lik, då strömma från harporna dödsljud,
och i ett grafhvalf byts den höga, festliga salen.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Blodiga skuggor jag ser omsväfva mitt furstliga läger,
och till mitt öra nå, som ur grafvar, klagande toner.[2]

Stagnelii skildring är poetiskt långt öfverlägsen; den är hemskare och ohyggligare än Chateaubriands framför allt därigenom att hemsökelsen har mindre groft konkret form och långt starkare psykologisk realitet.

Af helvetet och de onda andemakterna har Stagnelius icke gjort lika rikligt bruk i sitt epos; det är endast en gång han låter Satan direkt ingripa. Han låter honom uppenbara sig för Wladimir, förbytt i skepnad af dennes fader:

---

[1] *Wladimir den store*, s. 4, *Samlade skrifter*, II, s. 2.
[2] *Wladimir den store*, s. 7, *Samlade skrifter*, II, s. 5.

Redan han stod för Wladimirs bädd, förbytt i dess Faders
väpnade hamn: hjelmgallret han slog från sitt diktade anlet
festligt i skymningen opp och med hålig stämma han sade:
— — — — — — — — — — — — — — — — —[1]

Innehållet i hans tal är en uppmaning att med kraft utrota de kristna:

O, trampa i grus det smädliga korset!

Till denna scen finner man en noggrann motsvarighet i *Les Martyrs*, där Satan sänder en demon till Hiéroclès, Akajas prokonsul. Medan denne ligger i kvalfull slummer, kommer demonen till honom i drömmen i skepnad af en gammal augur, som varit Hiéroclès' förtrogne; med augurens fårade ansikte och dystra röst och iklädd hans tämpelskrud uppmanar han prokonsuln att utrota hela de kristnes släkte.[2] — På ett annat ställe i *Les Martyrs*, i början af tjugutredje boken, är det icke en demon, utan, liksom i *Wladimir den store*, Satan själf, som förkläder sig till en offerpräst vid namn Tagès och i dennes gestalt uppmanar den romerska folkmassan att förfölja de kristna.

Det finnes i *Les Martyrs* ännu ett moment, som utan att direkt vara mytologiskt likväl tillhör kretsen af *le merveilleux du christianisme*. Det är eremiterna och spådomen. I slutet af adertonde boken påträffar Cymodocée i det heliga landet eremiten Hieronymus, som bor i en grotta; Hieronymus uppmanar henne att uppsöka sin make i Rom och därigenom fullkomna sitt öde, och han döper henne i Jordans vatten. I midten af elfte boken blir Eudore öfverraskad af ett förfärligt oväder under sin resa i Egypten. Han upptäcker under sitt nattliga kringirrande en grotta, där en oerhördt gammal anakoret lefver: det är ingen mindre än den helige Paulus af Thebe, som i ensamheten förbereder sig att lämna det jordiska. Paulus omtalar för Eudore, hvilken stor och viktig roll han af himmelen är utsedd till att spela, och i ett ögonblick af inspirerad profetia skildrar han för honom världens framtid, som öppnar sig för hans

[1] *Wladimir den store*, s. 13, *Samlade skrifter*, II, s. 12.
[2] Början af fjortonde boken.

syn: hur hemska horder skola bryta in från Asien öfver det kristna Europa, hur Roms välde skall falla, men korset till slut segrande resas på ruinerna.

I dessa båda scener ur *Les Martyrs* har man alla elementen till den episod om eremiten Antonius, som Stagnelius inlagt i tredje sången af *Wladimir den store*.[1] I en grotta i närheten af Konstantinopel bor eremiten Antonius — det är samma namn som det helgon, hvilket enligt legenden och i *Les Martyrs* är utsedd att efterträda Paulus i hans grotta efter hans himmelsfärd — och till honom kommer en hemsk ovädersnatt prinsessan Anna med sitt följe, lockad af ljusskenet. I grottans öppning mottager eremiten de skyddssökande; han står där, heter det,

skön i sitt rimfrostglittrande skägg, i de silfrade håren,
liksom en helig bild från patriarkernas fornverld.

Den af mig kursiverade raden ger honom just den poesi, som Chateaubriand utgjutit öfver sina skildringar från den kristna kyrkans barndom. — Antonius förkunnar för Anna hennes stora bestämmelse till kristendomens ära och profeterar om den framtid, som väntar Ryssland och hennes ätt. Han förutsäger den turkiska invasionen liksom Paulus i *Les Martyrs* den monogoliska:

Turbanomkransade horder
skola ur Asiens djup Europas gränser beträda.

Men öfver alla mörkrets makter — hvaribland Antonius särskildt utpekar den religionsfientlige Napoleon — skall Ryssland och kristendomen till slut segra under en ny Alexander.

Inflytandet från *Les Martyrs* framträder ingenstädes tydligare än i denna episod. Det är icke nog med att efterbildningen är fullkomligt trogen; införandet af eremiten är dessutom i uppenbar strid med både tidsfärgen och lokalfärgen i "Wladimir den store": hvad som är naturligt i Orienten på trehundratalet är det icke utanför Konstantinopel omkring år 1000.

* * *

[1] s. 34—37, *Samlade skrifter*, II, s. 33—37.

Det har alltså visat sig, att Stagnelius från *Les Martyrs* öfverflyttat hela den kristna mytologiens maskineri på det ryska sagohistoriska ämnet, som i sig själft alls icke innehöll några öfvernaturliga element. Det kan tilläggas att *Wladimir den store* icke bara i fråga om den poetiska apparaten är ett barn af Chateaubriands anda; äfven i fråga om sitt politiska syfte förnekar dikten icke sitt ursprung. När den helige Antonius i sin spådom skildrar Napoleon i dessa rader:

Fjerran på Seinens blommiga strand, en hotande jätte
stiger mot himlarne opp, och jorden under hans fötter
ängsligt suckar ifrån guldförande Tagus till Neva.
Kyrkor och kloster sköflar hans arm, och slutne i kedjor,
sorgsne Nationerne gå kring den mägtige segrarns triumfvagn

så är detta ingenting annat än ett poetiskt extrakt af Chateaubriands poetiska och inspirerade skildring i den politiska broschyren *De Buonaparté, et des Bourbons*, som utkom 1814 i Stockholm och hvarur Stagnelius helt säkert hämtat näring för sitt redan tidigare utpräglade Napoleonshat. Äfven panegyriken öfver kejsar Alexander är i god öfverensstämmelse med Chateaubriands broschyr, där det heter att världen bländats af Alexanders storsinthet, som den skall bevara i evigt minne.[1] Det är samma ton som hos Stagnelius:

Ödet i honom gett en ny *Alexander* åt verlden,
störr' än den fordna likväl: han äger dess strålande dygder,
ingen dess last: mildt skyddar han blott och härjar ej verlden.[2]

II.

Kristen och biblisk poesi.

Den lätt gripbara påverkan från Chateaubriand, som uppvisats i det föregående, är närmast af formell art. Försöket att efter Chateaubriands mönster skrifva ett kristet epos har Stagnelius al-

[1] *De Buonaparté, et des Bourbons*, s. 75.
[2] *Wladimir den store*, s. 36, *Samlade skrifter*, II, s. 36.

drig återupprepat. Men helt säkert har Stagnelius från den beundrade skalden erhållit djupare och fruktbarare impulser. För att komma dem på spåren måste vi göra oss redo för, huru Chateaubriands hufvudverk *Les Martyrs* skall hafva verkat på den unge skalden.

Les Martyrs skildrar icke blott motsättningen mellan den antika mytologien — representerad af homeriden Démodocus och hans dotter Cymodocée — och *le merveilleux du christianisme*, den skildrar äfven motsättningen mellan den naturliga mänskan och den omvända, mellan sinnesruset och den religiösa extasen. Den förra motsättningen är dess hufvudtema ur tekniskt-poetisk synpunkt, den senare är dess ämne ur psykologisk synpunkt.

Det är framför allt Eudore, *Les Martyrs* egentliga hjälte, som upplefver denna senare motsättning. Han är född i ett kristet hem, men kommer redan som yngling till Rom såsom gisslan. Där glömmer han i världsvimlet bort sin barndoms religion och blir utesluten ur det kristna brödraskapet på grund af sitt sedeslösa lif och sin gemenskap med afgudadyrkarna. Han lefver samman med sina vänner ett förfinadt njutningslif. Den grekiska poesiens fiktioner lefde upp för honom, när han såg sjungande och dansande flickor efterbilda nereidernas lekar i Neptuni grotta. Vid hafsstranden i Bajae i den rika och sköna världsdamen Aglaés trädgård hvilade vännerna rosenkransade och tömde vinbägare till skönhetens och kärlekens ära. Till lyrans ljud sjöngo de ljufva sånger, som Eudore, när han för en krets af vänner skall skildra sin ungdoms förvillelser, återger på följande sätt:

"Loin d'ici, bandelettes sacrées, ornements de la pudeur, et vous, longues robes, qui cachez les pieds des vierges, je veux célébrer les larcins et les heureux dons de Vénus! Qu'un autre traverse les mers, qu'il amasse les trésors de l'Hermus et du Gange, ou qu'il cherche de vains honneurs dans les périls de la guerre; pour moi, je mets toute ma renommée à vivre esclave de la beauté qui m'enchante. Que j'aime le séjour des champs, les prés émaillés, le bord des fleuves! Qui me laissera passer ma vie sans gloire au fond des forêts! Quel plaisir de suivre Délie dans nos cam-

pagnes, de lui porter dans mes bras l'agneau qui vient de naitre! Si pendant la nuit les vents ébranlent ma chaumière, si la pluie tombe en torrent sur mon toit....“[1]

Men all skönhet och njutning kunde icke göra Eudore lycklig. En obeskriflig oro pinade honom, och hela världen kändes tom. Efter många lidanden och irrfärder grydde ändtligen den himmelska nåden i hans själ, och i sin glömda barndomsreligion återfann han till slut den lugna och vissa salighet, som är oberoende af timlig välgång. Genom kärleken till honom vinnes äfven Cymodocée för kristendomen. Denna unga flicka af Homeros' ätt är i själfva verket en sinnebild på den grekiska poesien. När hon i Eudores kristna föräldrahem sjungit de mytiska poemen till klangen af sin lyra, svarar Endore med att till davidsharpans toner besjunga skapelsen och paradisets skönhet, patriarkernas lif och Libanons dalar, judarnas klagan vid Babylons älfvar och Guds storhet. Det är under denna sång som Cymodocée gripes af den kärlek till Eudore, som för henne till omvändelsen och slutligen till martyrdöden. Det ligger i detta en symbolisk betydelse, som Chateaubriand uttrycker i orden: "Fille des beaux-arts qui séduisent les foibles mortels, elle fera passer sous le joug de la croix les charmès et le génie de la Grèce“.[2]

Denna Eudores och Cymodocées omvändelse från den grekiska sensualismen till den kristna mystiken kan knappast ha undgått att göra ett djupt intryck på Stagnelius. Eudores historia måste ovillkorligen ha verkat på honom som en spegelbild af hans egen. Den är det mest mänskligt gripande i hela *Les Martyrs*, framför allt därför att den ger ett uttryck för Chateaubriands egna bittra erfarenheter. Äfven hos den svenska skalden hade barndomens religiösa intryck utplånats, äfven han hade förtrollats af den grekiska fabelvärldens skönhet, hade offrat åt vinet och kärleken. Den antika idyllens pastorala erotik hade fyllt hans fantasi. Eudores sång, som nyss citerats, verkar alldeles som ett sammandrag af hela Stagnelii ungdomliga erotiska poesi, med dess hymner till

[1] *Les Martyrs*, början af femte boken.
[2] *Les Martyrs*, slutet af tredje boken.

Bacchus och Venus, med det omåttliga kärleksruset i pastoral-idyllen *Kärleken och landet*, med den ovidianska sensualismen i operan *Cydippe*. Och för den tomhetskänsla och den oro, som följde Eudore, var Stagnelius icke främmande, därom vittnar hela hans diktning.

Det finnes en särskild omständighet, som bestyrker att Eudores figur särskildt frapperat Stagnelius. I *Martyrerna* finnes som redan förut antydt endast ett motiv, som för tanken tillbaka till Chateaubriands *Les Martyrs*. I början af tredje akten skildras en kristen sammankomst, där den vördade själasörjaren Eubulus samtalar med de troende. Bland dessa finnes en yngling, som är benådad med sångens gåfva; hans namn är Lycophron. När han uppmanas att sjunga till lyra, svarar han:

Mot klippans barm jag krossade min lyra:
ej täflar hon med bergens echo mer.
Mitt hjerta nu mitt strängaspel må blifva.
Väl ger det än förstämda toner blott,
dock, hoppas jag, på Edens morgonfest,
på Lammets bröllopp skall det klinga gällt,
Gud! af din kärlek helgadt och förnyadt.[1]

Eubulus uttalar den förhoppningen, att Gud skall trösta hans själ och frågar:

Är än, o yngling! ej ditt hjerta lugnt?
Le inga stjernor än från nådens himmel?

hvartill Lycophron svarar:

De le, o fader! med demantestrålar
ömt de mig vinka. Dock jag vågar knappt
se ur mitt dunkel upp till deras ljus.
Ack! stora äro mina brott.

Eubulus genmäler:

---

[1] *Liljor i Saron*, II, s. 39, *Samlade skrifter*, II, s. 417.

Och stor
din kärlek är. Dig mycket skall förlåtas
ty mycket, Lycophron, du älskat har.
Kom än en gång i dessa faders-armar.

Denna Lycophron, som för öfrigt icke vidare införes i dramat, är en fullständig reflex af Eudores gestalt. I *Les Martyrs* är Eudore en botgörare, som i ångerfulla vakor sonar de synder han begått, och först strax innan sin martyrdöd återupptages han i början af tjuguförsta boken i brödraförsamlingens fulla gemenskap. Inför biskop Cyrille och den helige Paulus bekänner han sina synder alldeles som Lycophron inför Eubulus, och Paulus tilltalar honom med de tröstande orden: "Eudore, vos fautes ont été grandes, mais il n'est rien que ne puissent effacer des larmes sincères."[1]

Det synes mig icke blott att Lycophrons figur visar att Eudore i *Les Martyrs* gripit Stagnelii fantasi, utan också att den har en subjektiv karaktär. Denne Lycophron, som krossat den antika lyran och som hoppas, att hans hjärta under inflytande af Guds kärlek skall förvandlas till ett heligt strängaspel, men som ur sina synders mörker endast tveksamt vågar blicka upp mot det himmelska ljuset, är icke denna bild ett själfporträtt, anbringadt i ett undanskymdt hörn af den stora fresk, som förhärligar de kristna trosvittnena? I så fall är det dokumentariskt fastställdt, att den nya själsliga orientering, som Stagnelius företar omkring år 1815, ägt rum under inflytande från Chateaubriand och *Les Martyrs*.

Man skulle möjligen kunna finna ännu ett spår af Chateaubriand i Stagnelii *Martyrerna*, men icke en konstnärlig påverkan utan snarare en ny hyllning till martyrernas skald. När Lycophron förklarat sig icke vara redo att sjunga för de församlade, vänder Eubulus sig till en annan af de kristne, Marcion. Denne är icke sångare, utan berättare, och Eubulus uppmanar honom att framträda i följande ord:

Fram och berätta
en ny historia. Ty från dina läppar
berättelsen så ljuf och stilla flyter,

[1] *Les Martyrs*, slutet af elfte boken.

som källans våg, af unga blomster krönt,
på gullsand rinner, klar och genomskinlig.
Kom och berätta. Ty kring hvarje ämne,
likt vårens månsken, magiskt du förbreder
en stilla tjusning, och som biet skattar
hvar fältets blomma på nektarisk honung,
så du af hvarje sak förstår att locka
det yppersta och bästa ut. Ett äpple,
bland rosor hvilande på silfverfatet,
är kärnan af ditt tal, en andrik skatt.[1]

Det är en ganska lång karaktäristik som ägnas åt denna historieberättare Marcion, hvilken lika litet som Lycophron är kallad att spela någon roll i dramat utan endast förekommer på detta enda ställe. — Emellertid efterkommer Marcion uppmaningen och berättar en legend. Det är en vanlig martyrhistoria, utmynnande i ett rent materiellt underverk af samma slag som en mängd andra i *Les Martyrs* och *Wladimir den store* och som *Martyrerna* alldeles är fri från. Eubulus tackar Marcion i dessa ord:

Haf tack, min vän! Som anderösters hviskning,
en månljus qväll, i dygdens stilla koja,
så ljuda dina ord, och festligt skimrar
det himmelska Jerusalems kristallberg
igenom väfven af berättelsen,
som genom rosenröda dimmors flor,
en jordisk stad, beglänst af morgonsolen.

Det förefaller mig som de loford Eubulus ägnar Marcion osökt kunde lämpas på Chateaubriand. Det lugna tempot, den harmoniska klarheten, den omsorgsfulla utsirningen med poetiska detaljer, hämtade från hela den klassiska litteraturen, allt det som Eubulus prisar hos Marcion återfinner man som egenskaper i *Les Martyrs*, och slutraderna om det himmelska Jerusalem som öfverallt genomskimrar berättelsens trådar, de passa långt sämre in på den lilla korta legend, som Marcion nyss berättat, än på *Les Martyrs*, hvars

[1] *Liljor i Saron*, s. 40, *Samlade skrifter* II, s. 418.

poetiska effekt de karaktärisera på ett alldeles lysande och fullt adekvat sätt.

I själfva verket är det ju icke heller förvånande, om Stagnelius, som i *Wladimir den store*, den första dikt han själf fann värdig offentligheten, tillämpat Chateaubriands poetiska metod på ett annat stoff, och som i *Liljor i Saron* — sin närmast följande publikation — behandlade det af Chateaubriand nyupptäckta stoffet på ett från förebilden afvikande sätt, om Stagnelius i detta sista verk ägnat en poetisk hyllning åt mästaren, samtidigt med att han i Lycophron gifvit en blygsam porträttskiss af sin egen poetiska existens, med teckningen påverkad af hufvudpersonen i *Les Martyrs*.

Det första vittnesbördet om Stagnelii beundran för Chateaubriand är dateradt 1815; i själfva verket försiggår ungefär vid denna tid en vändning i Stagnelii poetiska utveckling. Man kan följa denna förändring tillbaka till år 1814. I Stagnelii tidigare lyrik finnes icke några spår af romantiskt kristliga idéer. Det är anakreontisk och propertiansk kärlekslyrik, det är antik hedendom sådan som den sjuttonhundratalets epikurism så mycket älskade att återframkalla. När han ger uttryck för allvarligare och mera upphöjda stämningar, så rör han sig helt och hållet inom rationalismens tankevärld och pseudoklassicitetens stämningsvärld. I *Till Sånggudinnan*[1] (1812) besjunger han, helt och hållet i häfdvunnen stil,

den vises trots mot ödets tyranni
och pligtens allmakt i ett dygdigt hjerta.

I *Menniskokärleken*[2] (1812) apostroferar han optimistiskt brödrakärleken, som hjälper oss att fördrifva lifvets resa under sång och skämt. I *Dygden*[3] (1812) uppmanar han ynglingen att strida mot lasten; då lofvar han, att »religionens väldiga egid

skall trygg och oskadd dig till målet bringa.»

[1] *Samlade skrifter* I, s. 290.
[2] *Samlade skrifter* I, s. 270.
[3] *Samlade skrifter* I, s. 259.

I "*Dygdelära*"[1] (1813) ställer han visserligen mot hvarandra jordens och himmelens fröjder, men denna motsättning bestämmer han närmare såsom den mellan nöjet och bragden; han uppmanar ynglingen att tillbedja dygden och glömma lustan,

och för nöjets korta blomsterkrans
välj en evig krans af ryktets stjernor.

Ännu år 1814 ger han uttryck för sin ungdomliga epikurism i de båda poemen *Till Bacchus*.[2] Men samtidigt vittna andra dikter om en gryende stämning af ett nytt slag. Det är icke längre moraliska deklamationer om dygdens förträfflighet, det är toner, där smärtan och den djupa besvikelsen klinga genom. Nöjet och vällusten skimra icke längre för ögat som förbjudna njutningar; skalden känner i botten den bitterhet och gränslösa leda som de skänka. Ur denna stämning är en sådan dikt född som *Verldsförakt* (1814),[3] där skalden bekänner:

Trolös är jorden: dess välluster bytas i smärta.
— — — — — — — — — — — — — —
Rök äro nöjena: hell den, som redan på jorden
äger i himlen sin boning, sitt fädernesland!

Längtan efter det himmelska (1814)[4] uttalar en än mera extatisk trängtan bort från jordelifvet:

Försvinnen I töckniga stränder!
Ett qvidande dårhus är verlden.
Jag längtar till sällare länder,
till helgonens saliga kor.

Och den likaledes 1814 daterade *Hymn*[5] slutar i samma öfversinnliga tongång. Njutningen och äran, som ännu 1813 voro kon-

---

[1] *Samlade skrifter* I, s. 253.
[2] *Samlade skrifter* I, s. 295 och 298.
[3] *Samlade skrifter* I. s. 262.
[4] *Samlade skrifter* I, s. 423.
[5] *Samlade skrifter* I, s. 240.

traster, äro i denna dikt endast olika former för världens falska lockelse och öfver dem båda går botgöringsvägen "till den eviga fridens hem".

Det är i denna riktning Stagnelii senare diktning utvecklar sig. *Sjuklingens aftonpsalm*[1] (1815), *Till dygden*[2] (1817) — jag väljer exemplen bland de fåtaliga daterade dikterna — peka vidare framåt. 1817 ser *Wladimir den store*, som är ett kristet epos, dagen, 1821 *Liljor i Saron* med *Martyrerna*. Och samma anda talar ur de flesta af Stagnelii efterlämnade dikter. När han återkommer till antiken i *Bacchanterne* (1822), så är det icke längre den hädonistiska antik som han en gång hade vändt sig bort ifrån, det är, trots hans försäkringar i företalet, en rent romantisk antik, som han förhärligar i Orfeus' gestalt.

Det är nu långt ifrån min afsikt att häfda, att inflytandet från Chateaubriand varit afgörande för denna Stagnelii utveckling, ty den låg helt säkert i allt väsentligt förut bestämd i hans väsens sällsamma daning. Om någon, hör Stagnelius till de både i lif och dikt predestinerade. Jag tror till och med att man skulle kunna påstå tvärtom: just därför att Stagnelius till sitt innersta väsen var kristen romantiker, gjorde Chateaubriand ett så djupt intryck på honom. Men detta frigörande af den djupaste personligheten hos Stagnelius, som ägde rum omkring år 1815, och som utan tvifvel stod i samband med den sjukdom, hvarom *Sjuklingens aftonpsalm*, daterad detta år, bär det första vittnesbördet, — denna frigörelse har dock med all säkerhet underlättats af bekantskapen med Chateaubriands kristna poesi. Den af pseudoklassicitetens officiella antiksvärmeri uppfyllde poeten mötte hos den franske skalden en alldeles ny poesi, den kristna, den bibliska. Han fann hos honom hänvisningar till helt nya stoffområden. Härur har han hämtat kraft att bryta med de tidens poetiska moderiktningar, som hans diktning förut troget afspeglat, och hans konstnärliga originalitet har vuxit.

Man kan i detalj uppvisa denna Chateaubriands väckande och

[1] *Samlade skrifter* I, s. 421.
[2] *Samlade skrifter* I, s. 265.

impulsgifvande inverkan på Stagnelii lyrik. Det är icke fråga om en förebildlig betydelse ur rent artistisk synpunkt — steget från Chateaubriands exakta franska prosa till Stagnelii melodiska svenska vers är för långt för en verklig kommunikation — utan det är fråga om den nya andan och det nya stoffet.

Den tidigaste dikt, där ett inflytande från Chateaubriand röjer sig, är den förut omtalade *Verldsförakt* (1814). Jag har redan förut visat[1] att den i *Wladimir den store* förekommande scenen af Wladimirs förtviflan i festsalen återgår på Chateaubriands skildring af kejsar Galerius' hemsökelse i *Les Martyrs*; det betonades likaledes, att den förrådde personlig upplefvelse. Detta bekräftas, när man i *Verldsförakt* i rent lyrisk form finner en otvetydigt besläktad skildring, äfven den påverkad af samma ställe i *Les Martyrs*. Skalden frågar mänskan, om hon tror sig skola "med lekarne, blomstrande helsan och friden, — evigt få jula i lyckans förtrollade borg?" och utbrister därpå:

Festliga harpor ej längre i salarne skalla
nöjena stiga ur dansen med fladdrande hår;
brännande tårar i tömda pokalerna falla,
plågornas vålnad bland tynande lamporna står.

I en stor del af Stagnelii lyrik återfinner man den i *Les Martyrs* ständigt betonade motsättningen mellan de falska gudarna, antikens sköna fabelväsen, och den kristna Guden, korset. Täflingssången mellan Cymodocée och Eudore är ett uttryck för denna strid. Venus som vällustens af svanor dragna dämon förekommer flera gånger i *Les Martyrs*, och vid hvarje gifvet tillfälle inskärper Eudore för Démodocus och Cymodocée att de gudar, som de tillbedja och nämna med vördnad, äro väsenslösa idoler. För Stagnelius, hvars tidigare diktning i så utpräglad grad varit en estetisk hedendom, har denna motsättning varit mera betydelsefull än hvad den eljest är för en modern mänska. Däraf har kommit sig, att religionen och särskildt korset hos honom så ofta kontrasteras med antikens gudaväsen, alldeles som hos Chateaubriand, för hvilken korset

[1] Se sid. 40.

var den poetiska favoritsymbolen framför alla andra, ständigt återkommande i alla hans verk.

Denna mot den antika hedendomen polemiskt riktade religiositet uttalas i en mängd af Stagnelii dikter. I *Till ynglingen*[1] heter det: "i himlens kärlek lät idolerna förbrinna"; i *Bekännelse*[2] ställes "diktens skuggverld", hedendomens "nattliga idoler" i motsats till himmelen, och skalden vänder sig från den diktade Apollons lager till Tabors palm. *Saknad och hopp*[3] skildrar elegiskt den försvunna Olympen och apostroferar sedan religionen. *Canzone*[4] varierar samma tema: "I glömskans dunkla trakter — fly alla gudamakter. — Blott korsets änglar snyfta doft i natten." *Landsbygden*[5] inbjuder Amanda till naturen, som icke längre är en hemvist för Afrodite och hennes svanor, utan en kyrka, helgad åt Maria. Men allra mest gripande och samtidigt allra tydligast påverkad af Chateaubriand och andan i *Les Martyrs* är den utomordentliga dikten *Bönesuck:*[6]

En eld är smärtan. Mägtigt hon förvandlar
i rök vårt hjertas älskade idoler,
och själarna i flammors bad hon renar
till eterns lätta salamanderlif.
Fly måste Venus, den af svanor dragna,
violbekrönta, lekande gudinnan,
begärets moder, fly den falska solgud,
som harpan slår i Pindens lagerskogar;
fly måste dikten alla gudamagter,
mångfalden för det eviga, det ena,
der helgelsens och korsets ord predikas,
der blod och tårar mystiskt Gud försona,
och *Jesus* tronar i serafers kor.
Ej nöjets bana, labyrintiskt slingrad
kring rosenfält och glada myrtenlundar
oss för till ljusets helga rike åter:

[1] *S. skr.* I, s. 263.
[2] *S. skr.* I, s. 444.
[3] *S. skr.* I, s. 411.
[4] *S. skr.* I, s. 389.
[5] *S. skr.* I, s. 102.
[6] *S. skr.* I, s. 100.

Försakelsen och striderna och döden
allena höja oss från jordens grus.
Det yttre lifvets rosor måste falla
om paradiset innanför skall blomstra;
i natt förvandlas måste tidens solar,
förr'n evighetens gyllne stjernor lysa,
och morgonrodnaden af högre verldar
nedtränger segrande i stoftets natt.
Likt ljumma vårregn amma qvalets tårar
den gudaplanta, som i oss förborgas,
och blott med känslor af en namnlös plåga
ur själens dunkla modersköte födes
det gyllne Ord, som himlen nedlagt der.

Detta är, sammandraget till genial lyrik, hela tanke- och känsloinnehållet i *Les Martyrs.* Hvad som ännu hos Chateaubriand är dekorativ effekt, det är här lidelsefull subjektiv verklighet.

Söker man materiella bevis för att denna bekännelsedikt tillkommit under befruktande inverkan från *Les Martyrs,* så finner man icke bara denna motsättning mellan Venus och Apollo å ena sidan och Jesus, utan också en serie öfverensstämmelser i idésfären: idoler, den af svanor dragna Venus, den falska solgud — hos Chateaubriand kallas alltid de antika gudamakterna *faux dieux* — serafernas kor, alla dessa element äro konstitutiva för *Les Martyrs'* poesi. Till yttermera visso har i fortsättningen af dikten inkommit en bild, som direkt förråder i hvilken krets Stagnelii fantasi rört sig. Det heter:

Vild är den öcken, som oss innesluter.
Planeternas och zodiakens änglar
med skarpa svärd den stora cirkus vakta,
der själen kämpar med en här af vilddjur.

Martyrernas dödskamp på arenan — hvari Chateaubriands verk mynnar ut — har här osökt erbjudit sig som en symbol på själens jordiska lott.

Man skulle kunna invända, att hela den martyrpoesi, som *Bönesuck* ger ord för, lika väl kan ha inspirerats direkt af bibeln

och af sägnerna från kristendomens barndom. Men det bör då hågkommas, att denna stämningsvärld ändock öppnats för honom med Chateaubriands *Les Martyrs* som förmedlare, eftersom han omkring år 1815, då han faktiskt gjorde Chateaubriands bekantskap, ännu icke rört sig på dessa banor.

Öfverhufvud har Chateaubriands pånyttfödande af den bibliska och kristna poesien icke kunnat lämna Stagnelius oberörd. Liksom Chateaubriand i *Génie du Christianisme* (i andra delen, femte boken) teoretiskt häfdat bibelns estetiska värde och uppmanat skalden att hämta inspiration och stoff ur denna outtömliga skönhetskälla (i andra delen, fjärde boken, kap. 7), på samma sätt hade han praktiskt i *Les Martyrs* och i *Itinéraire de Paris à Jerusalem* — den förste bland nyare franska skalder — gifvit uttryck för de gammaltestamentliga patriarkernas, den judiska historiens, de bibliska landskapens, den orientaliska stämningens, de heliga legendernas poesi. Det är då ingen tillfällighet, att Stagnelius omkring år 1815 börjar syssla med dessa stoff. I *Verldsförakt* (1814) gå serafer vid mänskans sida, och i himmelriket spisar Abraham med änglar. *Längtan efter det himmelska* (1814) talar om "helgonens hvitklädda skara". *Till dygden* (1817) öfverflödar af bibliska och kristna föreställningar; betecknande nog heter det att "martyren trotsar död och plågor". Chateaubriands uppmaning att besjunga de bibliska ämnena efterkommer han i *Deboras segersång*,[1] *Fångarne*[2] (med undertitel: reminiscenser ur en davidisk psalm"), *Syndafallet*.[3] Hela den kristna mytologi, som behärskar Stagnelii mognaste och mest personliga lyrik har sin motsvarighet i Chateaubriand. Äfven han älskar att föreställa sig "le rivage du Jourdain", som är en stående symbol hos Stagnelius.[4] Äfven Chateaubriand talar ofta om Libanons cedrar och Hermons dalar, hvilka hos Stagnelius äro så ytterst

[1] *S. skr.* I, s. 236.
[2] *S. skr.* I, s. 68.
[3] *S. skr.* I, s. 85.
[4] Se t. ex. *Les Martyrs,* femte boken, i Jérômes samtal med Augustin. Hos Stagnelius t. ex. *Bekännelse,* (*S. skr.* I, s. 444).

vanliga stämningsattribut.[1] Själfva liljorna i Saron återfinner man flera gånger hos Chateaubriand.[2]

* * *

Denna del af undersökningen kan sammanfattas i den satsen, att Stagnelius' diktning genom Chateaubriand mottog en impuls i riktning mot biblisk och kristen poesi. Det första steget från antiken till *Liljor i Saron* togs samtidigt med att Stagnelius gjorde bekantskap med Chateaubriand, och hans dikter från denna tid uppvisa chateaubriandska reminiscenser.

Nästa steg på den väg som förde till *Liljor i Sarons* mystiska och exotiska poesi bestod i upptagandet af de gnostiskt-manikeiska myterna och idéerna. Sannolikt har därvid den mandäiska skriften *Sidrâ rabbâ*, af Matthias Norberg utgifven 1815—16 under titeln *Codex Nasaræus, liber Adami appellatus* spelat en viss roll för Stagnelius. *Hur* betydelsefull den varit kan icke besvaras annat än på basen af en ingående undersökning, till hvilken jag hoppas framdeles få återkomma.

III.

Romantisk naturuppfattning.

Chateaubriands stora rykte som skald hvilar i väsentlig grad på hans berömda naturskildringar, genomträngda af en utomordentlig och äkta romantisk känsla för naturens oändliga storhet och högtidsfyllda majestät. Man kan till slut uppställa den frågan, om icke denna sida af hans diktning påverkat Stagnelius.

Det bör då först och främst anmärkas, att Stagnelius knappast hade något direkt förhållande till naturen, till den honom omgif-

[1] Se t. ex. *Les Martyrs*, Eudores sång (slutet af andra boken), som är ett helt extrakt af biblisk poesi. Hos Stagnelius t. ex. *Oraklet* (*Liljor i Saron* I, s. 38, *S. skr.* I, s. 36), *Martyrerna* (*Liljor i Saron* II, s. 46, *S. skr.* II, s. 424), *Hymn* (*S. skr.* I, s. 241).

[2] Se t. ex. *Les Martyrs*, början af sjuttonde boken eller *Itinéraire*, tredje boken.

vande realiteternas värld. Han uppfattar och tolkar den i ett stående symbolspråk, hvars element han hämtar ur traditionen, ur bibeln, ur den antika och moderna poesien. Verkligheten upplefver han endast i den förtätade gestalten af dessa formler, som det för öfrigt skulle vara af det största psykologiska intresse att sammanställa och studera.

Någon verklig befruktning från Chateaubriands natursinne kan det därför icke bli tal om hos Stagnelius. Huru mycket man än på senare tid — genom Bédiers bekanta afslöjanden — kan ha skäl att betvifla den fotografiska troheten och den upplefda sanningen i Chateaubriands amerikanska landskap, man kan dock icke frånkänna honom ett lefvande förhållande till naturen, ett förhållande för hvilket Stagnelius knappast synes ha haft några organ. Men detta utesluter icke, att Stagnelius från Chateaubriand kan ha öfvertagit några af de element, hvaraf han skapar sin naturuppfattning.

Bland favoritfigurerna i Stagnelii poesi äro flyttfåglarna, som han särskildt besjungit i en af sina mest kända dikter. Motivet är naturligtvis mycket vanligt; Tegnér hade 1812 diktat *Flyttfoglarna*. Chateaubriand sysslar i *Génie du Christianisme* högst ingående med fåglarnas flyttningar i hvilka han liksom senare Strindberg ser Guds omedelbara ingripande (första delen, femte boken, kap. 7), och äfven i *Les Martyrs* (slutet af tjuguandra boken) finner man en poetisk passus om flyttfåglarna, som bereda sig att söka en ny vår och en ny fosterjord. Redan här skimrar genom den äktromantiska parallellen med själarnas förflyttning till evighetens strand, hvaraf man icke finner ett spår t. ex. hos Tegnér. Och i *René* utföres denna tanke vidare. Stället lyder: "Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée a souvent attiré mes regards; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui voloient audessus de ma tête. Je me figurois les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent; j'aurois voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentoit, je sentois que je n'etois moi même qu'un voyageur; mais une voix du ciel sembloit me dire: "Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort

se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnus que ton coeur demande." — Det förefaller mig högst sannolikt att här föreligger urbilden till den kända slutstrofen i Stagnelii *Flyttfoglarne:*

När grymt sig förbyter
ditt jordiska väl,
när höstvinden ryter,
gråt icke, o själ!
Det ler bortom hafven
mot fogeln en strand.
På hinsidan grafven
är äfven ett land,
förgyldt af den eviga morgonens brand.

Chateaubriands amerikanska månskensnätter, som ju tillhöra världslitteraturens mest grandiosa naturlyrik, har icke heller förfelat att göra intryck på Stagnelius. I *Kärleken*[1] förekommer ett nattlandskap, som alls icke döljer sitt transatlantiska ursprung. Det heter:

Glad ser Irokesen månens strimma
tyst försilfra elfvens bleka dimma,
och, med skuggors dans, vid löfvens susning,
magiskt lifva grästapetens vår.

Scenen återfinnes hel och hållen i *Génie du Christiánisme*[2] (första delen, femte boken, kap. 12); det heter där: "Le jour bleuâtre et velouté de la lune descendoit dans les intervalles des arbres — — — — —. La rivière qui couloit à mes pieds tour à tour se perdoit dans le bois, tour à tour reparoissoit brillante des constellations de la nuit, qu'elle répétoit dans son sein. Dans une savane, de l'autre côté de la rivière, la clarté de la lune dormoit sans mouvement sur les gazons: des bouleaux agités par les brises

[1] *Liljor i Saron* I, s. 1, *S. skr.* I, s. 5.

[2] För den händelse Stagnelius icke skulle ha känt *Génie du Christianisme* — hvilket jag dock anser troligt — kunde han ha funnit samma ställe i *Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique,* utgifna 1816 i Stockholm i »Bibliothèque des Auteurs classiques français», s. 170—72.

et dispersés ça et là formoient des îles d'ombres flottantes sur cette mer immobile de lumière. Auprès, tout auroit été silence et repos, sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit — — — — —." Som man ser återger Stagnelii rader med beundransvärd koncentration allt det väsentliga i sceneriet: månskenet, de rörliga skuggorna på gräsöknens yta och löfvens susning i nattvinden.[1]

Det saknas dock i Stagnelii efterbildning ett för Chateaubriand högst karaktäristiskt moment: det på afstånd hörda ljudet af Niagara. I allmänhet älskade Chateaubriand att utfylla natt-tystnaden med det aflägsna dånet af ett haf eller ett vattenfall; som exempel kan anföras, i den arkadiska månskensnatten i *Les Martyrs'* tolfte bok, "le concert lointain des torrents et des sources", eller, i det messeniska nattsceneriet i första boken, "la voix lointaine de Neptune". Stagnelius har tillägnat sig detta drag. I *Wladimir den store* ligger Wladimir ensam på sin bädd i den stilla natten:

> Fjerran ifrån ett dån af de brusande elfverna hördes,
> blandadt med vindens sus i en nära belägen cypress-skog.[2]

I *Martyrerna* vandrar Gabinius nattetid öfver bergen:

> Dödstystnad rådde öfverallt. En fogel
> blott här och der i trädens kronor sjöng,
> och fjerran dånet af en bölja hördes,
> som störtade från mossbeklädda berg
> ned i ett nattfullt djup.[3]

En annan af Chateaubriands favoritbilder är liknelsen mellan skogarna och hafvet: han talar ofta om *skogarnas ocean*[4] och skil-

---

[1] Redan ordet *irokes* är i och för sig nästan bindande; det förekommer ofta hos Chateaubriand, bl. a. i *Atala*, men var ytterst sällsynt i svenskan vid denna tid. Svenska Akademiens Ordboks excerptsamlingar känna blott *en* äldre förekomst än denna hos Stagnelius, nämligen 1797 i en af M. Altén öfversatt, obskyr dram.

[2] *Wladimir den store* s. 8, *S. skr*. II, s. 6.

[3] *Liljor i Saron* II, s. 9, *S. skr*. II, s. 391.

[4] Se t. ex. den förut nämnda *Souvenirs*, s. 165 och 172.

drar böljegången i skogsvidderna. En reminiscens häraf möter oss i Stagnelii *Längtan*,[1] där det heter:

> Skogarna likt gröna sjöar svalla,
> träden susa.

Det skulle kunna anföras ytterligare exempel på hur Chateaubriands landskapsmålningar gifvit Stagnelius element till hans romantiska naturskildringar, men det anförda må vara nog. Det gapar dock ständigt en oöfverstiglig klyfta mellan den förres på impressioner byggda taflor och den senares fantasisymboler. Så t. ex. är det icke osannolikt, att den alldeles overkliga, teatervackra, och trots allt detta alldeles hänförande månhimmeln i Stagnelii härliga ode *Endymion*[2] återgår på Chateaubriands realistiska himmelslandskap i de amerikanska månskensskildringarna. För Stagnelius var naturen — äfven när den speglades i dikten — endast ett råstoff som han transponerade och omsmälte. Hur overkligt, hur fantastiskt är icke det förut citerade nattsceneriet i *Kärleken* vid sidan af sin urbild, trots troheten i detaljerna. Öfver Stagnelii dikt ligger drömmens mest sällsamma och trollska dager. Chateaubriands månskensnätter äro i all sin romantiska stämning substantiella i jämförelse med det mystiska månskenet i demiurgens park, i hvars strålar Anima begråter sitt fall. I en enda rad kan Stagnelius sammanpressa en månpoesi, som är hans egen och ingen annans:

> Och blodröd öfver oceanen glödde
> *den höga månens underbara ring.*[3]

* * *

Efter en undersökning, där det så mycket varit tal om likheter mellan Stagnelius och Chateaubriand, kan det vara skäl att med några ord erinra om den stora olikheten mellan dem just i

[1] *S. skr.* I, s. 417.
[2] *S. skr.* I, s. 308.
[3] *S. skr.* I, s. 105.

deras egenskap af kristna romantici — på skiljaktigheterna i personliga förhållanden och öden, konstnärlig läggning och andlig begåfning behöfver icke många ord spillas.

Båda äro kristna romantici. Det lysande kapitel *De la nature du mystère*, som med sina djärfva och stolta ingifvelser, sin friska och öfverdådiga karaktär af en snillrik och öfverlägsen grandseigneurs filosofiska improvisation inleder *Le Génie du Christianisme* vittnar om ett svärmeri för det mystiska, det endast halft förstådda eller anade, det i ljusdunkel hvilande, hvilket är lika utprägladt som Stagnelii. Det romantiska intellektets säregenheter ha sällan belysts skarpare än i dessa nobla och klangfulla prosarytmer. "Det finnes ingenting skönt, ingenting ljuft, ingenting stort i lifvet utom det mystiska. De underbaraste känslorna äro de som skänka oss en dunkel och förvirrad rörelse: blygsamheten, den kyska kärleken och den sanna vänskapen äro fulla af hemligheter. — — — Barndomen är lycklig just därför att den ingenting vet, ålderdomen är eländig därför att den vet allt, men till all lycka, i samma stund som lifvets mysterier sluta, börja dödens. Öfvergå vi till det intellektuella området, så finna vi att äfven tankens njutningar äro hemligheter. Det hemliga är af en så gudomlig natur, att de första mänskorna i Asien endast talade genom symboler. Till hvilken vetenskap vänder man evigt tillbaka? Till den som alltid lämnar något kvar för aningen och som skänker våra blickar ett oändligt perspektiv. Om vi irra i ödemarken, så undvika vi af instinkt de öppna slätterna, där allt kan öfverskådas med ett ögonkast; vi uppsöka skogarna, religionens vagga, skogarna, hvilkas skugga är fylld af under och där tystnaden och ljuden äro järtecken, dessa ensamheter, där korparna och bina bespisade kyrkans första Fäder och där de heliga smakade fröjder, som kommo dem att utbrista: "Herre, det är nog; jag dör af vällust, om Du icke tyglar min glädje!" — Man stannar icke vid foten af ett modernt minnesmärke, hvars ursprung är kändt; men om man på en öde ö, midt i oceanen, plötsligt finner en bronsstaty, hvars lyfta arm visar mot de nejder där solen går ned och hvars sockel är betäckt med hieroglyfer och frätt af hafvet och tiden —

hvilken källa till betraktelser för resenären! Allt är fördoldt, allt är okändt i universum. Är icke mänskan själf ett sällsamt mysterium? Hvarifrån strålar den blixt, som vi kalla tillvaro, och i hvilken natt skall den slockna? Den Evige har ställt Födelsen och Döden, i skepnad af två beslöjade fantomer, vid de båda gränserna för vår bana: den ena frambringar det oförklarliga ögonblick, som är vårt lif och som den andra hastar att uppsluka."

Den dragning mot det gåtfulla som biktar sig i dessa satser är för visso nära besläktad med den drift, som tvingade Stagnelius att försänka sig i den orientaliska kristendomens mest öfversvinnliga läror och att stiga upp i den Svedenborgska andevärldens translunariska ängder, som kom honom att grubbla öfver de eleusiska mysteriernas hemligheter och planetkonstellationernas outrannsakliga sammanhang med mänskornas lif.

Men trots detta tillhör Chateaubriand en annan typ af romantiker än Stagnelius. Hans romantiska känsla var indämd i den kristna dogmen. Hela hans behof af under, af bottenlös spekulation tillfredsställdes inom den ram, som religionen anvisade honom. Där fick ock hans oändlighetslängtan luft och rymd tillräckligt, och utanför detta fridlysta och hemlighetsfulla område låg världen klar och skarp i konturerna.[1] Hans natur var disciplinerad nog att dra denna gräns, som med knifhvass skärpa skilde nattens dunkel, ett hemvist för drömmen och aningen, från dagens ljusa sol, tankens och handlingens valplats. Barn af en verklighetskärare, nyktrare ras, var denne romantiker förtrogen med diplomatkabinettens intriger och byråkratiens lönngångar, han förfogade öfver ett släktleds arf af praktisk handlingskraft och öfverblickade som minister Europas politik. Författaren till *De la nature du mystère* stod trots sin metafysiska oändlighetstörst lugn och hemvan midt i verkligheten.

Hur oändligt osäkrare balanserad var icke Stagnelius! Med germansk innerlighet och germansk måttlöshet anammade han den

[1] Man kan jämföra honom med Eichendorff. Hos honom låg det romantiska lika exklusivt i hans sensibilitet gentemot naturintrycken. Allt hans oändlighetsbehof utlöstes på denna punkt, och för öfrigt var han en klok och nykter ortodoxt katolsk ämbetsman.

kristna mystiken, och den blef hos honom en allt förtärande låga. Med obeveklig konsekvens vände han sig bort från den verklighet. som hans metafysiska känsla fråndömt giltighet och evighetsvärde. Världen bleknade bort till något ondt som skulle öfvervinnas, därför att den lockade honom bort från det ovanskliga. Jordisk sinnlighet och längtan till det himmelska gjorde hans lif till en smärtsam och extatisk kamp. En spekulationens Karl den tolfte, fasthåller han med järnhård logik sin tro på det öfververkliga, och de transscendenta fantasierna ha för honom en bergfast realitet, som det skiftande lifvet utanför honom aldrig ägde.

Den absoluta romantiken hade gjort honom lifsoduglig. I själfva hans organism låg en ödesdiger mottaglighet i denna riktning; han led af idiosynkrasi för det transscendentala. Det finnes i mänskokroppen en körtel, som upptar ämnen hvilka eljest skulle förorsaka självförgiftning. Stagnelius andliga varelse saknade detta organ, och oändlighetstörsten blef hos honom icke en renande och värmande offerflamma, utan en härjande brand, som spridde sig i hans sjuka blod.

Hans poetiska genialitet ligger i den utomordentliga lidelse och den sällsamma fantasi, hvarmed han gaf uttryck för den kristna romantiken i dess extremaste och hänsynslösaste form, för en brännande gudslängtan i den underbara blandning med jordisk slagg, som en gång fått sin psykologiska urtyp i den helige Antonii pinade asketgestalt.

Tillägg.

Skaldehyllningarna i elegien 1815.

För uppfattningen af de litterära faktorer som påverkat Stagnelius har tolkningen af de i *1815* inlagda apostroferna till samtida skalder en ganska stor betydelse. Stället lyder:[1]

---

[1] *S. skr.* I, s. 179.

Högt öfver Germaniens fält
klingar din lyra, o Schlegel, då solens mägtiga dotter
tolkar i gallernas språk faderns orakler på nytt;
och i en dödligs hamn än vandrar den gyllne serafen,
han som Martyrerna sjöng, Atalas kärlek och död.
Glöda ej nordens fält af diktens himmelska rosor?
Brage i Manhems bygd stiftar ett rike igen.
Balders härlige skald förtjusar det lyssnande Dana,
mägtigt vid Lögarns strand brusar din harpa, o Ling!
Åter af leende gudar befolkas den sorgsna naturen:
Necken sin trollmusik spelar i floden på nytt,
stolt framvandrar i tallarnes skygd grönmantlade skogsfrun;
dvärgar i klyftans djup hamra sitt blänkande guld.
Valhall öppnar sin lysande port, den för sekler tillbaka
slutna. Ur högarnes famn lågande hjeltar stå upp. —
Skalder, ej mera er sång till helig täflan mig väcker:
ej af ert ljufliga spel döfvas den smärta mig tär.
Blödande, magtlös, slagen i fjättrar, jag ligger vid jorden.
Färden kring himlarna ej mägtar jag göra med 6 .

A. W. Schlegel, Chateaubriand, Oehlenschlæger och Ling äro otvetydigt betecknade, såsom redan Eichhorn fastställt.[1] I Illustrerad svensk litteraturhistoria (II, s. 737) har Warburg vidare framställt möjligheten, att med "solens mägtiga dotter" skulle åsyftas "den heliga alliansens Egeria, madame de Krüdener". Denna åsikt är utan tvifvel riktig. År 1815 hade madame de Krüdener redan gjort sig ryktbar genom sina spådomar. År 1813 hade hon gjort bekantskap med den tyske andeskådaren Jung-Stilling, hade påverkats af hans svedenborgska åskådning, såg liksom han i Napoleon Uppenbarelsebokens mordängel Apollyon och väntade af hans störtande Europas räddning och en evig fred. Hon förutsade Napoleons återvändande från Elba, och spådomens riktighet gjorde ett oerhördt djupt intryck. 1814 började hennes intima vänskap med kejsar Alexander, hvilken fick så stor betydelse för den heliga alliansens uppkomst. Hon lärde vid denna tid, att det tusenåriga riket stode omedelbart för dörren; kejsar Alexander i spetsen för Europas monarker skulle återinföra guldåldern och göra kristendomen till

[1] *S. skr.* I, s. XXIX.

verklighet. I skriften *Le camp de vertus* (Paris 1814) uttalade hon med anledning af de ryska armeernas trupprevy vid Châlons dessa kiliastiska idéer.

Det är med anledning af dessa spådomar som Stagnelius, jämförande henne med den pythiska prästinnan i Apollotemplet i Delfi, kallar henne solens mäktiga dotter, tolkande sin fader Phoibos' orakler.

När man alltså känner den beundran Stagnelius hyste för madame de Krüdener är det icke svårt att fastställa hennes inflytande på hans idéer. Det har i den föregående undersökningen visats, att den politiska tendensen i *Wladimir den store* harmonierade med Chateaubriands legitimistiska politik. Men Stagnelius går i denna dikt längre än Chateaubriand; han nöjer sig icke med att liksom denne hälsa Alexander som hjälten, hvilken befriat världen från Napoleons förtryck, han hyllar — med eremiten Antonius som tolk — kejsar Alexander som skaparen af en ny mänsklighetens lycksalighetsålder. Ett dylikt öfverspändt och utopistiskt betraktelsesätt låg Chateaubriands odogmatiska och statsmannamässiga syn fjärran. Det är ingenting annat än madame de Krüdeners hysteriska Alexanderbeundran och svärmiska kiliasm som möter oss i dessa rader:

»Denne i kamp mot förtryckarn skall gå, af krigiska änglar
följd på sitt segrande tåg, med himmelens åskor beväpnad,
och i ett hånligt grus nedstörta den vilda kolossen.
Snart i triumf han vänder igen, omjublad af folken,
och åt en suckande jord guldåldern han skänker tillbaka.»

Öfverhufvud gör Stagnelii anslutning till madame de Krüdeners idéer det begripligt, hur det för honom kunde vara naturligt att besjunga Rysslands öfvergång till kristendomen såsom en världshistorisk händelse med afgörande betydelse för Europas framtid. Framtidsprofetiorna i *Wladimir den store* äro icke rena frostiga deklamationsnummer, utan ge uttryck för en djupt personlig och svärmisk framtidstro på det tusenåriga rike, som det kristna Rysslands mäktige monark var kallad att införa.

Det vore ägnadt att inge förvåning, om verkligen ingen annan svensk skald än Ling år 1815 af Stagnelius befunnits värdig en poetisk hyllning. Warburg har också i det senare partiet af elegien sett ett bevis på att Stagnelius "med sympati hälsar det nyromantiska symboliserandet af naturmakterna, såväl som göternas framkallande af forntidens anda."[1] Emellertid är detta yttrande alldeles för vidsträckt formuleradt. De åsyftade raderna äro en direkt hyllning till *Tegnér*.

En närmare undersökning visar nämligen, att de endast bestå i en medveten omskrifning af Tegnérska dikter. Raden

»Necken sin trollmusik spelar i floden på nytt»

är hämtad ur Tegnérs *Asatiden:*

»Grönskäggig strömkarl sjöng ur den blåa flod.»

Följande distikon:

»Stolt framvandrar i tallarnes skygd grönmantlade skogsfrun;
dvärgar i klyftans djup hamra sitt blänkande guld»,

är ingenting annat än en rytmisk omarbetning af de två raderna i Tegnérs *Flyttfoglarna:*

»Grönmantlade skogsfrun spatserar i qvällen,
och dvärgarna hamra sitt gull in i fjällen.»

Ordet "tallarne"[2] har inkommit genom en kontaminering med en närstående rad ur *Asatiden:*

»och skogsfrun svängde sitt släp mellan grönskande tallar.»

De två följande raderna i Stagnelii elegi:

»Valhall öppnar sin lysande port, den för sekler tillbaka
slutna. Ur högarnas famn lågande hjeltar stå upp.»

---

[1] *Illustrerad svensk litteraturhistoria* II, s. 737.
[2] och troligen äfven begreppet om skogsfruns *stolthet*.

äro dels en sammanfattning af *Asatiden*, där Tegnér uppmanar Heimdal att blåsa i sitt horn så att "Valhallas härlighet flammar" på nytt, dels hämtade ur den senare afdelningen i *Svea*, där det heter:

»Se högarnas famnar
upplåtas med dån,
och fädernas hamnar
stå upp derifrån.»

Epitetet "lågande" som tillägges hjältarna, är äkta tegnérskt; det förekommer både i *Svea* ("lågande öster") och i *Asatiden* ("lågande hjulen").

Gifvetvis är detta icke reminiscenser, utan en högst artistisk och fullt afsiktlig parafrasering af Tegnérs diktning. Att en bestämd skald afses visar ju dessutom det omedelbart följande tilltalet "skalder!". Att Tegnérs namn icke nämnes bevisar ingenting; hvarken Oehlenschlägers, madame de Krüdeners eller Chateaubriands namn förekomma.

Häraf kan man draga den slutsatsen, att Stagnelius år 1815 ägnade Tegnér en liflig beundran, som synes ha koncentrerat sig på *Asatiden*, *Flyttfoglarna* och den dityrambiska delen af *Svea*.

Detta är i sig självt icke ägnadt att förvåna. Ett verkligt studium af Stagnelii lyriska stil och dess utveckling skulle, därom är jag öfvertygad, ge till resultat, att det icke finnes någon skald, som varit en så viktig faktor för Stagnelius' poetiska diktion och särskildt för uppkomsten af hans bildspråk, som just Tegnér. Äfven rytmiskt har han utöfvat en stark inverkan, och bl. a. har Stagnelius från honom öfvertagit just de metriska schemata, som ligga till grund för *Asatiden* och *Flyttfoglarna*.

Äfven ett negativt resultat följer ur detta fastställande: när Stagnelius år 1815 bland svenska skalder hyllade Tegnér och Ling, blir det så mycket mera slående, att han icke har ett ord för någon af de egentliga nyromantici, framför allt icke för Atterbom. Detta bestyrker den åsikten, som studiet af hans diktning ger, att

han står i det närmaste oafhängig gentemot uppsalaromantiken, för hvilken han knappast hyst någon sympati. Den ende af dem, från hvilken ett verkligt inflytande skulle kunna uppvisas, är Elgström. Men detta är frågor, hvilka jag hoppas få framdeles behandla.

Lidnerstudier.

Af

Martin Lamm.

Föreliggande uppsats afser ej att ge en sammanfattande framställning af Lidners diktning eller att i dess helhet behandla frågan om hans ställning till sin tids inhemska och utländska litterära strömningar. Den utgöres af en serie undersökningar af hans mest betydande verk, närmast tänkt som ett komplement till Warburgs monografi, och några därtill knutna reflexioner om de mest framträdande egenskaperna i hans diktning.

Att jag förbigår Lidners gymnasistpoem och hans afhandling om den amerikanska revolutionen torde väl ej behöfva motiveras. Han företer i hela sin ungdomsdiktning inga drag, som skilja honom från den skara af unga rousseauaner, som vid denna tid öfversvämma tidningspressen med sina svärmiska naturbetraktelser på prosa och vid hvarje mer gripande dödsfall eller annan sorglig händelse stå tillreds med versifierade känsloutgjutelser. Hos oss hade rousseauismen vid sitt första framträngande stött samman med en från Tyskland kommande sentimental strömning. Resultatet hade blifvit, att sensibiliteten fått en prägel af elegisk tårmildhet, till hvilken vi knappast finna något motstycke i Englands och Frankrikes litteratur. Den framträder hos Lidner från början och blir allt framgent ett utmärkande drag i hans skaldefysionomi.

Den författare, som år 1779 firade en kortvarig framgång med sina "Fabler", höjer sig ej heller ansenligt öfver medelnivån. En

något ledigare form, en viss fyndighet i berättandet och här och där en svag fläkt af personligt känslolif, det är allt som skiljer denna diktsamling från tjogtals samtida. Lägger man härtill, att de flesta af fablerna äro fria bearbetningar af utländska original,[1] så har man svårt att kunna betrakta verket som särskildt lofvande debytarbete.

Det är alltså efter fablerna och främst under utlandsvistelsen, som Lidners verkliga skaldeutveckling börjar, och det är först här vi behöfva sysselsätta oss med honom.

Han hade år 1780 sändts ut för att studera "teatern och språken". En hittills ej beaktad skämtsam versifierad böneskrift till Gustaf III i de Gustavianska Papperen (F. 473) visar, att idén härtill var hans egen. Han skildrar hur han en dag "ledsen flera Fabler skrifva" går på Norrmalmstorg och funderar öfver hvad han skall taga sig till. Då reser sig från taket af den under byggnad varande operan Minerva och uppmanar honom att vända sig till "den store Gustaf":

England skall din skola blifva.
Liksom Voltairs fosterstad.
Sorgespel skall du utgifva.

Det var alltså Lidner själf, som önskade öfverge fabeldiktningen och ägna sig åt dramatiken, för hvilken han passade bättre och som f. ö. var den enda diktart, som tillfullo uppskattades af konungen. Betecknande är att det är England och Frankrike — ej Tyskland — han önskar besöka. De styrande tyckas till en början ha tänkt sig Paris och Italien — väl närmast för att studera den

---

[1] »Charons Färja» och »Hackspiken» har jag funnit härröra från Lessings fabler »Die eheliche Liebe» och »Die Schwalbe». »Göken och Näktergalen» är en bearbetning af Gellerts »Die Nachtigall und der Kukuk» och »Smaragden» härstammar möjligen från Lichtwers »Der Diamant und der Bergkristall». Från franska källor härröra »Philomela och Progné», en bearbetning af Lafontaines berömda »Philomèle et Progné» och »Rhenströmen», som visar en stor släktskap med La Mottes »Les deux sources».

italienska operan — men af okänd anledning sändes han i stället till Göttingen, då Tysklands förnämsta universitet, för att under Heyne studera grekiska tragedier och därifrån till Paris, där han stod under Creutz ledning. Nästan alla de verk vi känna af honom från denna tid ha dramatisk form, och det torde därför, innan vi öfvergå till dem, vara nödvändigt att göra en öfversikt öfver det allvarliga dramats ställning vid denna tid utomlands och hemma.

Vi kunna då öfverallt i Europa konstatera samma utvecklingsgång: den fransk-klassiska tragedien förlorar allt mer terräng gent emot inflytandena från engelsk dramatik och från antiken. Ej minst tydligt märkes detta i Paris, som fortfarande — särskildt då det gäller teatern — är Europas litterära hufvudstad.

Redan Voltaire hade tillfogat den fransk-klassiska tragedien ett afgörande nederlag, då han kom hem från England med hufvudet fullt af Shakspere och ett par tragedier "i engelsk smak" i portföljen. I företalet till Brutus är redan den kritik af de stora fransk-klassiska tragöderna började, som sedermera fortsättes under hela seklet i allt hetsigare och hänsynslösare ton. Voltaire hyllar dem ännu som sina stora mästare och finner de engelska pjäserna "monstruösa". Men de ha dock några underbara scener, och hvarför ej införa några af deras nyheter i den fransk-klassiska tragedien. Denna är "snarare en konversation än en händelse"; hvarför är man så rädd att låta handlingen försiggå på scenen, att släppa in folkmassorna eller låta miljön vara någon annan än Rom eller Grekland? Hvarför ej upptaga vålnaderna, som hos Shakspeare göra så god effekt, hvarför vara så ängslig för att våga ett mord på scenen? Hvarför hålla på rummets och tidens enheter, som blott förhindra en liflig scenisk handling? Det är dessa frågor, som Voltaire gång på gång framställer, då han jämför det franska dramat med det engelska. Och han försöker också att införa de reformer, han påyrkat. Han låter folk af alla nationaliteter uppträda på scenen och gör sig särskildt en ära af att upptaga ämnen ur fransk historia. Han söker — om också inom mycket blygsamma mått — skänka en viss lokalfärg åt sina tragedier. Han drar sig ej för att visa åskådaren "la scène ensanglantée"; det är

med en viss stolthet han berättar, att ett af hans dramer gjort fiasko, därför att ej publiken kunnat tåla att se hjälten komma in med armen i band. Han experimenterar med vålnader och han släpper in folkmassan på scenen. Han bryter resolut mot rummets enhet och låter ofta scenen växla från akt till akt.

Man kan tydligen se att alla dessa reformer sikta mot samma mål, att göra dramat till ett skådespel för ögat, ej blott för örat, att fästa en större vikt vid dräkter, dekorationer, accessoarer, än föregångarne gjort, att åstadkomma grellare sceniska effekter, ett starkare dramatiskt patos. Men någon definitiv förnyelse har knappast den fransk-klassiska tragedien ännu undergått. Personerna i Voltaires tragedier skilja sig visserligen från Racines däri, att de äro fullblodiga sjuttonhundratalsmänniskor, fyllda af sin tids moraliska, religiösa och sociala idéer, färdiga att i hvarje replik predika om tolerans och humanitet. Men i grunden äro de konstruerade med samma teknik, ställda i samma situationer, fyllda af samma känsloinnehåll, och uttryckande sig med samma retorik. Äfven då han lånar stora delar af handlingen direkt från Shakespere, såsom i Zaïre eller i La mort de César, omdanar han den fullkomligt till äkta fransk-klassiska konflikter mellan plikt och känsla. En fader, som för statens väl nödgas offra sina barn, en son, som för sin älskarinna glömmer fader och fosterland, en kvinna ställd i valet mellan sin kärlek och sin religion, eller mellan sin ära och sin moderskänsla, se där några af de häfdvunna motiv, som gång på gång förekomma i Voltaires tragedier. Nästan alla komplikationerna finnas redan hos Corneille och lösas i stort sedt hos honom på samma sätt. Det är detta, som gör att Voltaires tragedier trots sitt ultramoderna idéinnehåll verka så gammalmodiga på läsaren, och att de så snart föllo ur smaken. Redan för den följande generationen stod Voltaire som fullblodsrepresentanten för den hatade fransk-klassiska tragedien; och då han under sina senare år uppträdde mot den sig alltmer kringgripande Shaksperomanien, blef han af det yngre släktet räknad som en direkt motståndare till alla dramatiska reformer.

Men under tiden hade man på en helt annan väg nått fram till ett allvarligt drama, som ej blott i yttre scenanordningar utan genom hela sin inre struktur fullkomligt bröt med den traditionella tragedien. Det var den borgerliga dramen. Som bekant framkom den i England med Lillos History of Barnwell, en patetisk kriminalhistoria, närmast i släkt med den Elisabethanska periodens folkliga skräckdramer, men å andra sidan tillhörande samma miljö som de moraliska tidskrifterna och de borgerliga romanerna. I Frankrike fick den nya konstart, som Lillo omedvetet inaugurerat, sin profet i Diderot. Då Diderots och hans lärjungars teorier faktiskt varit af stor betydelse för Lidner, må det tillåtas mig att i korthet erinra om dem.

Den borgerliga dramen utgick från ett allmänt kraf på mer naturlighet i handling och dialog. Den borde gripa åskådaren genom att framställa lifvet, så som det verkligen var. Den borde handla om borgerliga hjältar i borgerlig miljö, ty en persons öde intresserar oss mer, om det kan bli vårt. För dramens förespråkare synes den fransk-klassiska afvägda intrigen konventionell och afsiktlig. Man behöfver ej hela detta sinnrikt utspekulerade maskineri. Tag en händelse ur det verkliga lifvet och framställ den sceniskt med så få förändringar som möjligt. Hvad betyder det om t. o. m. handlingens enhet spränges, blott åskådarens intresse ej slappnar. Och i samband därmed kämpar man för en ny metod vid karaktärsteckningen. Man bör ej — så förkunnar Diderot — i dramen framställa representanter för vissa egenskaper, utan låta personerna blifva beroende af den ställning de intaga i samhälle eller familj, af sin "condition". Man bör sålunda ej välja en girig, en ärelysten o. s. v. till hufvudperson utan t. ex. en familjefader eller en domare. Väljer man en domare, kan man låta honom af förhållandena tvingas att svika sina domarplikter eller också att för dem offra maka, barn eller förmögenhet. Detta är Diderots eget exempel och man finner lätt, hvaråt hans något oklara sträfvanden syfta. Han vill ej ha en karaktär, som redan vid inträdet på scenen är färdigdanad; han vill ej ha en rent yttre konflikt mellan motsatta skaplynnen. Hjältens karaktär är en produkt af

de sociala förhållanden, i hvilka han lefver; den kan modifieras, ja, fullkomligt förändras under trycket af dem. Det är just denna inre karaktären omdanande konflikt, som Diderot vill visa. Någon verklig karaktärsutveckling i Shaksperes stil kunna vi ännu ej vänta. Därtill är uppfattningen för skematisk, den utgår från ett teoretiskt resonnemang. Men man har dock härigenom fått möjligheten att låta ett verkligt omslag i en hjältes karaktär försiggå inför åskådarens ögon. Det sker ofta en smula bryskt och oförberedt, och man har därför ibland svårt att fullt sätta sig in i det. Dessa oförmedlade omslag möta oss äfven hos den borgerliga dramens yppersta representant under denna tid, Lessing. Och dock äro Lessings hjältar verkligen skapade med Shaksperes för ögonen. De äro betydligt mer komplicerade, betydligt mer lefvande än de franska dramernas. Men någon verklig karaktärsutveckling kunna vi dock ej finna hos honom. Under situationens tryck slå personerna om i sin egen motsats, den människovänlige fursten blir grym tyrann, den ömhjärtade kvinnan en rasande furie. Jag har uppehållit mig särskildt vid denna egenskap hos den borgerliga dramen, då den är af stor betydelse för förståendet af Lidners figurer.

Vid sidan af den borgerliga dramen, och delvis influerade af den, stå under senare hälften af sjuttonhundratalet ett par speciella varieteter af drama, som jag ej kan förbigå. Den romaneska tragedien, representerad af Voltaire under hans sista skede och af hans lärjungar, Marmontel, La Harpe och de Belloy, står i princip på fransk-klassisk grund, är afvog mot det engelska skådespelet, och har en viss pretention att följa de gamla fransk-klassiska traditionerna. I denna skola idkas de historiskt-patriotiska ämnena; man ifrar framför allt för tidstrohet och skapar riddardramer i Tancrèdes stil, där hufvudvikten ligger på granna sceniska effekter. I samband med denna smak för det pittoreska står en utpräglad böjelse för det patetiska och gräsliga, som man försvarar med en hänvisning på antiken, men som i själfva verket är ett eftergifvande för publikens begär efter uppskakande scener. De Belloy är kanske den mest typiska representanten. Ett sorts mellanstadium mellan denna art af tragedi och den borgerliga dramen intager den

historiska dram, som i Frankrike företrädes af Baculard d'Arnaud och Mercier. De äro fullkomliga anglomaner, som afguda Shakspere, i hvars dramer de beundra gräsligheterna och de våldsamma effekterna. Det är med honom som föregångare de vilja skapa "le genre sombre", dramer, där lifvets mest nattsvarta sidor presenteras för åskådaren. Man vill göra skådespelet till "une source d'horreurs délicieuses pour l'âme". I dessa dramer är känslofrådsseriet drifvet till sin spets, gräsligheter hopade på gräsligheter. Publikens nerver fordrade tydligen allt starkare stimulanser. Det hade ansetts som ett oerhördt vågstycke, då de Belloy i sin Gabrielle de Vergy låtit hjältinnan på scenen mottaga en skål innehållande hennes mördade älskares hjärta. Grimm har ej ord nog starka för att beundra författarens djärfhet och den skicklighet, hvarmed skådespelerskan gett uttryck åt sin fasa och vämjelse. I Baculard d'Arnauds Fayel, som behandlar samma ämne, lockas Gabrielle att förtära hjärtat och föres sedan in på scenen för att dö där tillika med sin plågoande. Längre kunde man knappt komma i naturalism.

En särskild plats intager klosterdramen, som från Frankrike sprider sig till Tyskland och för oss har sitt egentliga intresse därför att den bl. a. står i samband med Lauraepisoden i Året 1783. Redan i Popes berömda heroid "Abelard to Heloisa" hade de dystra klosterhvalfvens romantik besjungits, och motivet hade i Frankrike varierats af Colardeau, Dorat o. a. Baculard d'Arnaud bragte dylika ämnen på scenen i sina tvänne dramer Comminges (1765) och Euphemie (1768). Klostercellens dunkel var ju en förträfflig miljö för "le genre sombre", och klockklangen, bönerna och de allvarliga nunnedräkterna förhöjde stämningen. Innehållet är i dessa dramer nästan ständigt detsamma. Två älskande ha skilts åt genom föräldrarnes hårdhet; den ena eller båda ha inspärrats i kloster och de söka fåfängt genom spökelser och böner tvinga sig själfva att glömma sin kärlek. Deras naturliga känslor drifva dem till uppror mot det religiösa tvånget. Bakom dessa skildringar ligger stundom upplysningens antikatolicism. Till fullt tendentiöst uttryck kommer

den i La Harpes Mélanie. I Tyskland har genren sin främste representant i Leisewitz' Julius von Tarent.

Vi se alltså, hur dramat så småningom utvecklat sig till ett scenstycke, med starkt patetiskt och känslosamt innehåll, utan större intresse för den psykologiska analysen, men med noggrann observation af alla själslifvets patologiska yttringar. Det är inga fint utmejslade karaktärer man möter på scenen. Hvarken författare eller åskådare ha tid till några själsstudier under handlingens våldsamma prestissimo. Tyrannen och de förtryckta, brottslingen och hans offer äro alla medryckta i en storm af lidelser, alla öfverväldigade af sina känslor, blodtörst, hämndbegär, måttlös förtviflan, elegisk sorg. Förbannelser och tårar, passionerade kärleksförklaringar och vanvettsutbrott bilda en fullkomlig hexsabbat. När orden ej räcka till, ersättas de af osammanhängande utrop eller gester. Alla känslor äro spända till det yttersta; man har stundom det intrycket att författaren och hans personer lefvat i ständig feberyrsel. Det torde kanske än en gång böra påpekas, att den viktigaste faktorn i denna dramats förvandling är Shakspere, såsom han af samtiden uppfattades. För såväl beundrare som belackare stod han som konvulsionernas och yrselns skald, som skildraren af vanvett, giftmord och vålnader. Och man kan tydligt visa hur hans inflytande stiger ju mer han blir känd. Sin höjdpunkt når det just vid den tid, då Lidner kommer till Paris. Le Tourneurs öfversättning, hvars påbörjande vållat en långvarig litterär strid mellan smakdomarne, är fortfarande under utgifvande, och Ducis söker att i fransk omgestaltning göra hans dramer njutbara för Parispubliken och möjliga att spela på scenen. I Creutz' bibliotek[1] fanns Le Tourneurs öfversättning, och vi skola också se att Lidner begagnat sig af den.

Som synes, har jag vid denna framställning hufvudsakligen dröjt vid franska teaterförhållanden. Den tyska scenen befann sig vid tiden för Lidners Göttingenbesök ungefär på samma stadium, ehuru utvecklingen där gått något långsammare. Men man torde

[1] Förteckningen öfver Creutz' omfattande bibliotek finnes i bouppteckningen i Svea Hofrätts Arkiv.

ej behöfva tvifla på, att det var i Paristeatrarne, som Lidner hämtat sina förnämsta impulser. Göttingen hade, såvidt jag vet, vid denna tid ej någon stående teater, åtminstone ej af större betydelse.

Jag tillåter mig i samband därmed betona, att Warburg synes mig lika starkt öfverskatta betydelsen för Lidner af Göttingenvistelsen som han misskänner de starka impulser, som han erhöll genom sitt uppehåll i Paris och sin ställning som Creutz' sekreterare. Göttingen hade vid den tid Lidner kom dit, redan mist den betydelse som litterärt centrum, som det haft under Hainbunds glanstid. Däremot var Paris fortfarande brännpunkten för hela Europas litterära lif. Genom sin plats hos Creutz, som umgicks i de mest framstående författarkretsarne och hvars bibliotek omfattade allt det nyaste inom fransk, engelsk och delvis äfven tysk diktkonst fick Lidner ett sällsynt tillfälle, att se och höra nytt, att hämta rika och mångsidiga impulser. Det torde alltså ej vara riktigt att säga att han kom "med intryck från den jäsande tyska vitterheten till Frankrike, där ännu de gamla formerna despotiskt härskade." Det litterära nydaningsarbetet var vid denna tid lika starkt i Frankrike som i Tyskland; det var först med revolutionen som den litterära reaktionen bröt in. Min undersökning skall också visa, att det nya i Lidners diktning i minst lika hög grad härleder sig från engelska och franska som från tyska impulser.

I hvarje fall är det tydligen under sin utlandsvistelse, som Lidner i hög grad gör bekantskap med de revolutionerande rörelser på dramatikens område, som jag nyss skildrat. Man får dock ej tro, att Sverige alldeles stått utom de nya strömningarne. Och för Lidners vidkommande är det af intresse att se efter i hvad mån man vid denna tid i Sverige kände modern dramatik.

Vi observera då att Lillos History of Barnwell, som år 1767 öfversatts närmast från franskan med förmildrande af de starkaste effekterna, var ett särdeles omtyckt repertoarstycke. Saurins Beverlei öfversattes först år 1780. Till den borgerliga dramens gebit får man väl också räkna en del operetter, särskildt Sedaines "Le Déserteur", som år 1777 öfversattes och uppfördes under titeln

"Drame", antagligen då använd för första gången i Sverige. Öfversättaren, Stenborg, talar om "den lyckliga sammanblandningen af det alfwarsamma med det glädtiga", som gjort "desse slags Theaterstycken" så omtyckta.

Viktigare är emellertid, att vi redan året därpå få vår första svenska originaldram. Jag menar Wallenbergs Susanna. Det torde måhända förvåna, att jag räknar detta stycke till den borgerliga dramen, då Levertin anser, att det var Wallenbergs mening att "åstadkomma en reguljär tragedi i den franska smaken".[1] Men jag stödjer mig på Wallenbergs eget uttalande i förordet: "Ämnet, ehuru fullt af de vackraste tragiska belägenheter, är dock i vissa omständigheter så nära besläktadt med det comiska, at deraf icke gärna kunnat beredas annat, än et blandat slag, eller det man kallar Tragi-Comedie: en art af Skådospel, som ofta och med framgång blifvit försökt på främmande Orter, merendels under Namn af Drama, såsom ock detta kallas." Vi se af det anförda, att Wallenberg väl kände till den nya dramatiska genren, och att han fullt medvetet afstått från att skrifva en reguljär tragedi. Det är i själfva verket endast de oklanderliga alexandrinerna och det historiska ämnet, som erinra om tragedien. Till hela sin handling, sitt känsloinnehåll och sin karaktärsteckning är stycket vida mer besläktadt med den borgerliga dramen. Det är berättelsen om en älskande make — Jojakim står nämligen hos Wallenberg i dramats förgrund — som genom lömska intriger bringats till den yttersta gränsen af svartsjukt raseri, men till sist inser sitt misstag och återförenas med sin trogna hustru.[2] En rent modern familjekonflikt alltså, endast nödtorftigt höljd i biblisk dräkt. Och den har också en fullt modern scenisk karaktär. Ständiga scenväxlingar, ibland inom samma akt; fängelseinteriörer, ett mordförsök på

---

[1] I sin essay om *Min son på Galejan* s. 12.

[2] Jojakim är, som man ser, en sorts biblisk Othello. Vid ett tillfälle är han nära att stöta ned Susanna på scenen. Det är väl dock i första hand Voltaires efterbildning, Orosmane i Zaïre, som W. kändt. Från denna tragedi, som W. i sin första resebeskrifning uttrycker sin beundran för, är säkerligen uppslaget med brefvet i 3:dje akten hämtadt. Jfr. f. ö. Susannas svar till Jojakim (A. 3, s. 5) med Zaïres replik till Orosmane (A. 4, s. 6).

scenen, en afrättsplats med bål, o. s. v. Det är, som man ser, fullständigt i den senare sjuttonhundratalsdramatikens smak.

Också karaktärsteckningen visar hän på helt andra förebilder än de fransk-klassiska. Jojakim är sålunda ett tydligt försök att teckna en komplicerad karaktär, kastad mellan motsatta ytterligheter. Tårmild och vek, kan han af svartsjukan drifvas till den blodtörstigaste hämndlystnad.

Välan! förgånge Hon, förgånge hela släktet!
Bär fram de tyngsta Järn, sök ur det värsta häktet,
Sätt Bödlar rundt omkring — hvar är Hon — Detta Spjut
Skal tömma Hennes Blod til sista droppan ut,
Skal evigt hämna mig. —

En annan karaktär af liknande struktur är domaren Sulem. Han är den förledda brottslingen, under det att Esra är den förhärdade bofven. Vi möta här kriminaldramens traditionella psykologi. Sulem har en gång gjort ett felsteg och drifves nu viljelös från brott till brott:

Min fot för vida gått, att träda trygg tillbaka,
Med nya missdåd blott mitt hufvud skyddas kan,
Jag måste brotslig bli — — —

Och mot styckets slut gripes han också af "brottets fasa". Han finner sin egen lott mer beklagansvärd än Susannas:

Dess blod, som för mig står, de tårar jag såg falla,
Uti mit häpna bröst, som syndafloder svalla.
Dess rop, dess siste pust för mina öron far,
Liksom en dödsbasun — — —

Andra personer, såsom hjältinnan och hennes mor äro alltigenom burna af ett enda patos. Hos Susanna är det den äktenskapliga troheten, som segrar öfver alla frestelser och lidanden. Hon har till sist gråtit sig trött och upphört att hoppas. Döden förskräcker henne ej mer; hon gör den vanliga uppbyggliga dödsbetraktelsen. Och då till sist en "officer" skall föra henne till af-

rättsplatsen ger hon en afskedskyss åt den "begråtna bild" hon bär på bröstet, sin mans porträtt. Intressantast från vår synpunkt är dock modern, Hanna, den exalterade moderskärlekens representant. Den borgerliga dramen älskade särskildt dylika exponenter för familjekänslan, och det var ju som tecknare af den lidelsefulla moderskärleken som Lidner skulle fira sina största segrar. Hanna gör sin entré med utropet: "Min dotter, min Susanna", och hon vredgas på sin man, Helkia, som kan tvifla på dotterns oskuld:

Helkia är Tyran emot sin egen blod,
Han rörs af ingen ting — så rinn då, öma Flod,
Rinn ensam, ströme fritt, I Moderlige tårar — —

Liksom Lidners mödrar betraktar hon moderskänslan som den heligaste och högsta och söker att väcka andras medlidande genom att erinra dem om deras mödrar. Hon besvär Jojakim att skona sin hustru, om han har "sonlig känsla" i sitt bröst. Och då Esra vill döma Susanna till döden, utropar hon:

Var mänska! låt mit kön, min smärta röra Eder,
Ni sjelf har ägt en mor — — —[1]

Af mina citat torde tillfullo framgå att det ej sparas på tårar i Wallenbergs drama. Han nöjer sig i självfva verket ej med att låta sina hjältar gråta och locka åskådarne att följa deras exempel; han predikar — liksom sedermera Lidner i nästan alla sina stycken — tårens heliga rätt. Hör blott Hannas ord till sin make:

[1] Jag anför som jämförelse ett ställe ur Erik XIV, då Märta Leijonhufvud söker beveka Erik att skona Sture (A. 1, s. 7):

Hvad? rörs du än? en sten af vatnet röras kan;
Af tårar ej dit bröst? Hvem var din Mor, tyran?

Eller längre fram då Catharina Månsdotter besvär Märta att återfå sin son (A. 4, s. 8):

Hvad är en kungathron emot ett modershjärta?
Gif mig mit barn — — — mit barn! haf ömhet med min smärta;
Du själf ju varit mor.

Låt Mänsklighetens röst i tysta tårar tala,
Kom, kom; de hedra dig — Barbaren anstår blott,
At utan smärta se sin Likes olyks-lott.

Det torde redan efter denna korta utredning ej kunna råda något tvifvel om att Wallenbergs Susanna med sina komplicerade karaktärer, sina våldsamma sceneffekter och sin patetiskt-sentimentala stämning, tillhör samma dramatiska släkte som Lidners pjäser. Och af all föregående svensk dramatik finns det säkerligen intet stycke, som står så nära Erik XIV och Medea. Det kan delvis förklaras genom direkt inverkan — Susanna åtnjöt ju i Sverige en rätt enastående popularitet. Men det har också säkert berott på gemensamma förebilder. Också Wallenberg hade besökt utlandets stora scener, och han hade tydligen liksom Lidner tilltalats af de nya strömningarna.

Intressant är också att se, att man vid samma tid i Sverige vågar teoretiskt angripa den fransk-klassiska tragedien, och ge uttryck åt den borgerliga dramens program. År 1774 försvarades i Uppsala under J. F. Neikters presidium en af honom författad afhandling "De Poësi Tragica". Då denna märkliga skrift ej alls observerats i vår litterära kritiks historia, må det tillåtas mig att något dröja vid den.[1]

Den börjar med ett härskri mot "reglorna", säkerligen det första som höjts i vårt land: "Ärfarenheten har öfverflödigt bevist huru litet reglor gagna Poeter. Reglor i Skaldekonsten böra icke vara annat än rön, på hvad som behagat eller icke. När ett skaldestycke intager och roar, när det hänrycker till gråt eller löje, är det lika så narragtigt at rådfråga Aristoteles om jag får gråta eller le, som at förkasta den maten som smakar mig väl, endast derföre at den icke är tillagad efter Kokboken."

Det är Diderots och hans skolas åsikter, som här för första gången öppet proklameras, att "reglorna" endast äro erfarenhetssatser och att de ej få klafbinda geniet. Och litet längre fram

[1] Det är fil. lic. A. Blanck, som välvilligt fäst min uppmärksamhet vid denna skrift. Jag begagnar för mina citat det utförliga, säkerligen af författaren gjorda referat, som år 1775 intlöt i *Tidningar utgifne i Upsala.*

återfinna vi också den bekanta psykologiska motiveringen för den borgerliga dramen: "Det är ostridigt, at våra likars olyckor gå oss närmare än de högas. Vi spegla oss bättre i dem, ty vi igenkänna oss sjelfva i deras fel. . . . Man har ock sett at några så kallade Tragedies Bourgeoises förträffeligen lyckats såsom en Diderots Père de Famille, och Sedaines le Philosophe sans le sçavoir".

Ännu intressantare är dock, att Neikter visar sig bekant med de ultramodernaste riktningarne inom dramat, med "le genre sombre", och ger dem sitt gillande. Jag anför några passager ur det stycke, där han vill visa, att "Sorgespel som endast upväcka bedröfvelse kunna tjena til et tidsfördrif": "Men hvar och en torde af sina egna känslor röna at en art af nöje ofta följer sjelfva tårarne. Den, hvilken naturen icke förnekat et hjerta, vet, at medlidandet med andras plågor icke är utan sin vällust. *Miltons Förlorade Paradis och Youngs Nätter* trätsa alla Skaldestycken i styrka at behaga, men deras taflor upvisa icke annat än dunkla och bedröfveliga utsigter, och deras sång är idel klagetoner. . . . I en mästerlig målning behaga de ohyggeligaste och mäst motbjudande ting nästan mera än de skönaste. Furierne finna där flere älskare än Gratierne." Det är ej svårt att finna, hvar Neikter fått dessa idéer. Större delen af den framställning, ur hvilken jag lånat de sista citaten, är delvis ordagrant byggd på Baculard d'Arnauds definition af "le genre sombre".[1] Det är i självfva verket denna skolas ästetik, Neikter gjort sig till tolk för, och han skildrar i en längre passage på ett ypperligt sätt den psykiska verkan, som den moderna skräckdramen har på åskådarne.

Det är klart, att han med denna smak ej är någon oinskränkt beundrare af den fransk-klassiska tragedien. Han sätter den afgjordt under antikens: "Man kan likna et Grekiskt Sorgespel vid et ansikte som äger hälsans muntra rådnad; men Fransosernas, vid et som är målat med smink." Han stötes framförallt af fransmännens "galanterie", deras "flepiga och matta kärleks Episoder", som särskildt "skämt" Racines Phèdre. "På Tragiska Theatren bör kärleken icke visa sig utan grym och rasande, samt utgöra sjelfva hufvud händelsen, men icke någon episode." Corneille har ännu hans

[1] Se företalen till *Le Comte de Comminge.*

sympatier, och han beundrar Racines stil och hans förmåga att "utprässa tårar". Men han ogillar skarpt "sjelfva upstälningen af hans Skådespel." Hans greker och romare "tala och handla som Franska Håfmän"; "Actionen är i hans Skådespel som oftast så matt och flepig at hans Tragedier icke blifva annat än en gråtande Elegie." Den "både i godt och ondt makalöse Voltaire" sätter han högt, men finner hans stil ofta ha "nog mycket af det glänsande och flosculeusa."

Mot den franska tragedien sätter han nu den engelska, som han mycket uppskattar. Han erkänner att den är "laglös, otyglad, hård och öfverdrifven, stundom utom all ordning, charactererne öfver all trolighet, samt stilen upblåst; men å andra sidan, är han stark, hög, ädel, dristig, och mägtig at sätta läsaren i en häpen förundran." Och han nämner då främst bland engelska tragöder Shakspere: "Denne skald var en lusus Naturæ. Okunnig både i de lärda språken och Skaldekonstens reglor, ägde han icke något annat mönster at efterfölja än blotta naturen, men at måla honom war Shakespear en mästare, eller rättare et inimitabelt original." Denna konstlöshet gör dock, "at det fulaste och osmakligaste står bredevid de största skönheter". Till sist nämner han Addisons Cato, ett skådespel, som han anser "fördunkla de bästa som den Franska Teatern kan upte."

Helt visst intager Neikter genom sin omfattande bildning och sin fullt moderna smak en undantagsställning, och man bör ej tro, att de af honom framlagda åsikterna delades af något större flertal i Sverige. Vi veta ju ej ens, om Lidner känt hans afhandling. Men i hvarje fall är det intressant att se, att den nya oppositionen mot de fransk-klassiska tragedimönstren dock redan före Lidner och Thorild räknade anhängare i Sverige och att man redan före deras uppträdande hos oss kände de nya strömningarna.

Man kan nu fråga sig, om Lidner ej möjligen redan före sin utresa pröfvat sina krafter inom dramat. Jag tror, att vi kunna besvara denna fråga med ja, och att vi kunna som hans förstlingsarbete betrakta det af Schück funna och utgifna lilla dramat Milot och Eloisa. Något direkt bevis för att det är skrifvet före hans

utresa, kan jag ej prestera. Men både form och innehåll röja nybörjaren, och de talrika reminiscenserna ur fablerna synas göra troligt, att stycket skrifvits ej särdeles långt efter dem,[1] om det ej rent af är tidigare. Milot och Eloisa är en opera-comique i den sentimentalt-borgerliga genre, som just då var på modet i Frankrike och redan börjat införas i Sverige. Innehållet är rätt naivt hopkommet. Eloisa, en ung köpmansdotter från Batavia, har blifvit bortröfvad under en resa och såld som slafvinna i Siam. Hon räddas emellertid till sina föräldrar af en öfverste. Hos dem återfinner hon en ung slaf, som hon tjänat tillsammans med i fångenskapen och som sedan blifvit såld vidare till hennes fader. De båda unga ha älskat hvarandra och Eloisa vill ej släppa sin kärlek. Hon förmår sin fader att frigifva slafven och gifta honom med henne. Det upptäckes därvid, att äfven han är af ädel börd, en bortröfvad son till hennes ädla befriare, öfversten. På de båda ungas bön frigifver fadern alla sina slafvar, och pjäsen afslutas med deras tacksägelsesånger. Det är, som vi se, tidens humanitära idéer och jämlikhetssträfvanden, som predikas i denna lilla pjäs. Något originellt drag kan ej upptäckas. Ståndsskillnadsmotivet behandlas ungefär på samma sätt som i Diderots dramer: den förmente lågbördige upptäckes i slutet vara af ädel härkomst. Också motivet med slafvarnes frigifning igenkänna vi från samtida dramer. Det utgör t. ex. hufvudhandlingen i Chamforts lilla enaktare Le marchand de Smyrne, som år 1774 för första gången uppförts i svensk öfversättning och sedermera ofta gått öfver scenen. Något försök till karaktärsteckning eller dramatisk spänning företer Lidners stycke ej. Det har en rent idyllisk färg och liknar närmast tidens pastoraldramer. Dess hufvudförtjänst är den behagligt flytande och musikaliska om också rätt ofulländade versen.

Till den tidigare delen af Lidners utrikesvistelse skulle jag vilja förlägga det dramatiska utkastet "Adelaid, Skådespel i Tre Öppningar."[2] Det inledes af en vers till konungen, däri författaren

[1] Man jämföre t. ex. den gamle slafvens sång i sista scenen (»Svaga vett, håll upp att klandra») med sens-moralen i fabeln Ödet (»Svaga vett, lät bli at klandra»). Minst ett tiotal verser äro lika.

[2] Tryckt i *Lidners sednare samlade skrifter*.

presenterar verket som sin "barndoms flit" och ursäktar dess brister med att han gett sig in på en bana, "den ingen trampat våga". Han tänker väl då närmast på att stycket ej är planeradt som en tragedi utan som en dram med lyckligt slut. Att det är en nybörjares verk vi har framför oss visas för öfrigt tydligt af de tafatta sceniska arrangemangerna.

Det är lätt att se, hvar Lidner fått elementen till sitt skådespel. År 1779 hade i Mannheim uppförts en af teaterchefen W. H. Dalberg författad dram "Walwais und Adelaide", som sedermera med framgång gått öfver flera tyska scener. Den behandlade en i franska källor förekommande anekdot om Gustaf Adolf. På en jakt råkar denne samman med den unga bondsonen Walwais, som uppfostrats tillsammans med den gamle grefve Brahes barn. Konungen, som intages af hans ädla karaktär och bildningsintresse, upptar honom i sin tjänst. Walwais vinner snart konungens förtroende och får veta hans afsikt att gifta sig med den unga, sköna Adelaide Brahe, som han älskar. Walwais befinner sig nu i ett svårt dilemma, ty Adelaide, hans barndomsvän, är sedan lång tid hans hemligt trolofvade. Han afråder — af ren oegennytta — konungen från mesalliansen, men denne framhärdar och ger Walwais i uppdrag att framföra frieriet. Walwais utför detta värf med sin medfödda oegennytta, men just då han på knä besvär Adelaide att jaka till konungens begäran, öfverraskas han af hennes broder. Denne missförstår, lättförklarligt nog, situationen och klagar för konungen, som nu intages af vrede mot sin förre favorit. Efter en mängd upprörda scener löses det hela med att konungen får i sina händer ett bref från Walwais till Adelaide, där han tager ett evigt farväl af henne och uppmanar henne att gifva konungen sin hand. Gustaf Adolf besegrar då sin kärlek och förenar de båda älskande.

Sådant är innehållet i denna naiva pjäs, som för öfrigt fylles af långa rousseauanska betraktelser om landtlifvets lycka, vänskapens värde, ståndsskillnadens förbannelse m. m. Lidner följer ganska noggrannt förebilden äfven i detaljer. Dock gör han Valvais

mindre ståndaktig och heroisk. I frieriscenen dukar han till sist under för sina känslor, bekänner sin kärlek och flyr, då han öfverraskas af Allaran, Adelaids bror. Äfven upplösningen är förändrad. För att "skingra Adelaids tankar" låter konungen föranstalta uppförandet af en opera. Adelaid skall få välja stycket. Och i sista akten få vi se konungen i sin loge tillika med Adelaid åskåda en "operette", "Alexanders seger öfver sig sjelf". Den skildrar hur Apelles, som på Alexanders befallning målar hans brud Pandora, förälskar sig i sin modell, som äfven tillstår sin genkärlek. Alexander öfverraskar de båda unga, men afstår ädelmodigt från sin egen kärlek. Apelles och Pandora förenas och kören sjunger:

Nej, den blott Hjelte är
som sjelf sig öfvervinner.

Då stiger Adelaid upp i logen och ropar:

En sådan vi på Thronen ha,
Hurra! Hurra! Hurra!

Gustaf Adolfs hjärta bevekes; han låter frigifva Valvais och gifter honom med Adelaid. Också den inlagda "operetten", som så godt som uteslutande tyckes hafva varit afsedd att utföras med dans och stumt spel, är byggd efter utländsk förebild. Originalet är en "ballet-pantomime" af danskonstens berömde reformator Noverre med titeln "Apelles et Campaspe ou la générosité d'Alexandre". Lidner har antagligen sett den på operan i Paris.[1] Omöjligt är ej, att han sett den inlagd i en annan pjäs. Man hade nämligen redan år 1763 i en opera inlagt scener ur en annan af Noverres pantomimbaletter, "Medée et Jason", efter mönstret af teaterscenen i Hamlet, och denna nyhet hade vunnit efterföljd. Som vi sedermera skola se, applicerade Lidner äfven ett dylikt pantomimartadt mellanspel i sin opera Medea.

[1] Den öfverensstämmer mer med Grimms skildring af denna balett sådan den uppfördes i Paris än med Noverres eget scenario (*Observations sur la construction d'une Salle d'opera* S. Petersbourg 1804)

I slutet af utkastet har Lidner något vårdslöst antydt en annan lösning, som skulle förvandla treaktsdramen till en reguliär femaktstragedi: "Som Tragedi blir det 5 Akter, och naturligare: — Valvais har under vägen tagit gift: då han skulle förenas med Adelaid, upptäcker han det. — Hon sticker sig." Det är här tydligen dödsscenen i Romeo och Julia, som inspirerat Lidner. Erik XIV skola vi finna den tydligare utförd.

Att för öfrigt i den flyktiga skissen söka spår af Lidners dramatiska beläsenhet är ytterst vanskligt. Jag kan dock ej underlåta att påpeka en detalj, som i något förändrad form återkommer i Erik XIV. Adelaid berättar sin förtrogna, att hon i sömnen sett "hiskeliga bilder": "hon drömde hur Valvais gaf henne blomman *glöm mig ej,* som vissnade i hennes hand. — Den drömmen betyder tårar, säger hon. —" I Lessings Emilia Galotti (Akt 2, sc. 7) berättar hjältinnan för sin mor och sin trolofvade Appiani, att hon tre gånger drömt om ett ädelstenssmycke, som han skänkt henne: "Als ob ich es trüge, und als ob plötzlich sich jeder Stein desselben in eine Perle verwandle. — Perlen aber, meine Mutter, Perlen bedeuten Thränen."

Jag har uppehållit mig en smula utförligt vid "Adelaid", då den trots sin skissartade form ger en ganska god idé om Lidners dramatiska smak och intentioner. Vi se, att han redan här varit beredd att kasta de fransk-klassiska reglerna åt sidan. Scenen varierar mellan hvarje akt och i den andra t. o. m. under själfva akten. Handlingen försiggår inne på själfva scenen; tragediutkastet bjuder på en förgiftningsdöd och ett själfmord inför åskådarnes ögon. Också de handlande personerna ha, såvidt man kan skönja deras drag, mycket gemensamt med Lidners senare teaterfigurer. De äro alla känsliga och impulsiva naturer, färdiga att fela och ångra, att vredgas och förlåta. Betecknande är ju den af mig omtalade förändringen i Valvais karaktär från förebildens omutliga ståndaktighet. Också hos konungen kommer omslaget snabbare och mera af inre instinkt än i Dalbergs pjäs.

Att Lidner aldrig utförde detta utkast berodde väl på att han snart själf insåg sitt stora beroende af förebilden, och ej med an-

vändande af själfva anekdoten såg sig i stånd att åstadkomma ett fullt själfständigt verk.

Lidners första utförda drama är skådespelet *Erik XIV*. Enligt hans änkas uppgift skrefs det under Parisvistelsen, och ett bref från Kellgren till Clewberg (27 Maj 1782) berättar, att Lidner hemsändt en "Tragedie, Eric XVI", som "ej blifvit gouterad". Erik XIV utkom först efter skaldens död; att han själf uppgett tanken på att publicera den framgår däraf, att han utan hänsyn begagnar material därur för nästan alla sina senare verk.

Det är ej svårt att förstå, hvarför Lidner valde Erik XIV:s historia till behandling. De nationella ämnena voro ju på modet, och Erik XIV:s öden erbjödo ju i rikt mått tillfälle till de starka effekter, som den moderna dramatiken eftersträfvade. Och med sina bjärta kontraster mellan mörkt och ljust måste ju Eriks gestalt mäktigt fängsla en skald af Lidners läggning. Den olycklige konungens karaktär hade senast af Celsius ställts i en ny, mera sympatisk belysning och det var dennes Erik XIV:s historia, som Lidner i allt väsentligt följde. I sitt kompositionssätt står Erik XIV dramen närmast. Endast svaga försök ha gjorts att ge handlingen en fransk-klassisk koncentration. Något inre kausalsammanhang mellan de olika händelserna finnes ej. Lidner nöjer sig i det hela med att sceniskt framställa det historiska förloppet med hufvudvikten lagd på de patetiska elementen. Jag kan därför underlåta att ge en innehållsredogörelse och nöja mig med några antydningar för att visa hans kompositionssätt. Den afgörande händelsen i dramat är mordet på Nils Sture och hans far. Sturarne ha folkets kärlek, och ryktet om deras död framkallar ett uppror. Johan och hans sluge rådgifvare Stenbock begagna sig däraf för att störta Erik och låta sedan Nils Stures moder Märta Leijonhufvud räcka honom giftbägaren. Och då hertig Karl vid dramats slut anländer, är redan Erik död och Johan utropad till hans efterträdare. Med denna politiska handling är en kärleksintrig sammanknuten. Den unge Nils Sture, som fåfängt hos Erik anhållit om dennes syster Sophia, söker Johan att locka till förräderi mot konungen. Priset är Sophias hand, och man har förmått henne att söka öfvertala honom.

I den unge hjältens bröst uppstår därför en kamp mellan fosterlandskänslan och kärleken. En traditionell fransk-klassisk konflikt alltså. Det är fosterlandskänslan som afgår med segern, och då Nils Sture stupar för den rasande konungens dolk, är han i själfva verket den trognaste af hans undersåtar. Det torde ej lida något tvifvel om, att det är från Voltaires Brutus, som Lidner fått uppslaget till denna för historien fullkomligt okända kärleksepisod. Hos Voltaire är det republikanen Brutus' son Titus, som är förälskad i tyrannen Tarquinii dotter Tullie. Tullie lockas att söka öfvertala Titus att öfverge frihetens sak för att vinna hennes hand och lyckas tillsist däruti. Också Sture vacklar ett ögonblick och lofvar att lyda Sophia, men ett bref från hans fader återbringar honom på pliktens väg. Scenerna mellan Sophia och Sture äro delvis kalkerade på de mellan Tullie och Titus. Ett par exempel torde vara tillräckliga. Titus säger sig (A. 3, sc. 5) vilja lyssna till fosterlandets röst. Tullie svarar: Ta patrie! ah barbare! en est-il donc sans moi? I Erik XIV (A. 2, sc. 6) ropar Sture: "O Gud mitt fosterland..." Och Sophia genmäler: "Det fins ej utom mig".

Några rader längre fram förekommer en annan replikväxling:

Sture.

Jag måste brottslig bli. — Sophia... Kung... och Stat...
Mit öde upfylt är; — et felas.

Sophia.

Hvad?

Sture.

Dit hat.

Vi ha här en återklang från Brutus (A. 4, sc. 3):

Tullie.

Tu pleures, tu frémis, il en est temps encore;
Achève, parle, ingrat! que te faut-il de plus?

Titus.

Votre haine: elle manque au malheur de Titus.

Undersöker man mer i detalj handlingen i Erik XIV finner man, att dessa stycken ej äro de enda, som hämta sitt uppslag från Voltaire. Från dennes La Mort de César härstamma ett par af de mest betydande scenerna i femte akten, då folket samlas vid Sturarnes bårar och uppäggas af Stenbock till hat mot mördaren Erik. Man känner igen situationen från Shaksperes Julius Cæsar, men Lidner följer Voltaires omarbetning. Hos denne talar Antoine från en tribun till folket, låter bära in Césars lik och faller på knä bredvid det:

Du plus grand des Romains voilà ce qui vous reste,
Voilà ce dieu vengeur, idolâtré par vous.

Och han fortsätter med att peka ut hvar mördarne stött sina dolkar:

Là, Cimber l'a frappé; là sur le grand César,
Cassius et Décime enfonçaient leur poignard etc.

Och folkmassan, som till en början varit hotfullt stämd mot César och Antoine gripes först af medlidande, så af harm mot mördarne. Man betraktar liket: "Dieux! son sang coule encore".

Det är tydligen denna scen, som Lidner reproducerat (A. 5, sc. 2):

Sten, Eric och Nils Stures lik med svarta täcken öfverhöljda, ligga på trenne bårar, upphöjda på en Catafalque. Ikring dem står vackt med facklor. Folket ger sin häpnad tillkänna med et skri.

Johan.

Af Sverges största dygd se alt hvad återstår!
(*Stenbock rycker täcket af Nils Stures lik.*)

En af folket.

O Gud!

En annan.

Se Sturens blod.

En annan.

Jag tror ännu det rinner.

Stenbock.

Se dygden hur med tvång från hjälten hon försvinner,
Viss at hon aldrig mer så värdig boning får.
Af Erics hvassa dolk se här det första sår;
Här han det andra gaf.

En af folket.

O sorg, o höjd af smärta!

Det finnes emellertid äfven scener, som äro lånade direkt från Shakspere. En har redan påpekats af Levertin: Nils Stures själfmordsmonolog i fängelset i början af fjärde akten. Själfva innehållet har visserligen mycket få öfverensstämmelser med Hamlet; Nils Sture diskuterar med sig själf om själfmordets berättigande, ett omtyckt tema för alla Saint-Preux's och Werthers sceniska afkomlingar. Men uppslaget till hela scenen, där Nils Sture "vid skenet af en dunkel lampa" uppträder "med en bok i ena handen och en dolk i den andra" är ovedersägligt från Hamlet. Ännu tydligare igenkänna vi Ofelias entré i fjärde akten, då Sophia efter den älskades död (A. V., sc. 10) träder in "med nedrifna hår, blek och darrande" och genom sina underliga frågor visar, att hon beröfvats förståndet. Själfva hennes dödsscen är inspirerad af Julias:

Märta Lejonhufvud.

Mit barn! o höjd af smärta!

Sophia.

Min mor, är jag dit barn, bevis dit moders hjärta;
Se min förlofnings-ring jag på mit finger bär,
Och dock... men är det sant, at Sturen mördad är?
Men har han ingen ting åt sin Sophia gifvit?
Jag måste se... (*går med snabba steg til hans lik*).
Barbar! så känslolös du blifvit.
Den minsta trohets pant ej öfverlemna mig!
Ack, Sture, det är hårdt. — Jag förolämpar dig...
Se här! (*finner en dolk.*)

Du trogen var! Förlåt mig, ömma maka.
Jag bröllop fira vill! (*vill sticka sig.*)

Carl.

Håll hennes arm tillbaka.
Sophia. (*från hvilken man ryckt dolken.*)
Jag svär att följa dig!

(*faller ned vid hans lik.*)

Jag anför som jämförelse Julias död i Le Tourneurs öfversättning: "Que vois-je? Une coupe enfermée dans la main de mon fidèle Amant! Le poison, je le vois, a tranché sa jeune vie. *(Elle prend la coupe)* O ingrat! d'avoir tout épuisé, sans laisser quelques gouttes amies à ton épouse, pour la secourir après toi! Je veux baiser tes lèvres: peut-être y receuillerai-je encore quelques restes du poison, assez du moins pour me donner la mort que je désire. Ah! tes lèvres sont tièdes encore!" Hon hittar sedan en dolk, som hon dödar sig med.

Utom från Voltaire och Shakespere märkas här och hvar reminiscenser ur Emilia Galotti, som Lidner väl tycks ha känt till. Jag har redan omnämnt Emilias dröm om pärlsmycket, som Lidner redan fritt varierat i Adelaid. Också här möter den i rätt förändrad form. Det är Sophia, som talar (A. 3, sc. 6):

En aning... Sture, ack! en dröm oroar mig.
Jag såg i natt min mor, som ur sin graf sig trängde,
Ett pärlband med din bild ikring min hals hon hängde;
En rysning full med skräck min hela själ betog,
Jag fäste ögat skarpt uppå din bild: du log;
Men snart på mig en blick du med förtviflan vände;
Och — — — ack! jag darrar än — hör, Sture, hvad som hände:
Hvar perla blef ett sår, och blod i strömmar rann;
I stället för din bild jag då dit hjärta fann.

En annan dylik reminiscens finnes i andra aktens andra scen Märta Leijonhufvud, hvilkens son är i fara, utfar i förbannelser mot Erik. Johan söker lugna henne:

Mins,
At här är Erics slott.

Märta Leijonhufvud.

En lejoninna, Prins,
Hvars ungar röfvas bort, och i hvars blod hon flyter,
Lär litet bry sig om i hvilken nejd hon ryter.

Passagen är ordagrant från Emilia Galotti (A. 3, s. 8.) Marinelli erinrar den rasande modern Claudia, att hon befinner sig i furstens palats. Hon svarar: "Wo ich bin? Bedenken wo ich bin? — Was kümmert es die Löwin, der man die Jungen geraubt, in wessen Walde sie brüllt?"

Och ett annat ursinnigt utbrott af Märta Leijonhufvud härstammar från Odoardos förbannelse öfver prinsen, som låtit mörda Emilias trolofvade (A. 3, s. 2): "In jedem Traume führe der blutige Bräutigam ihm die Braut vor das Bette; und wenn er dennoch den wollüstigen Arm nach ihr ausstreckt, so höre er plötzlich das Hohngelächter der Hölle und erwache!" Vi återfinna det i Märtas utbrott mot Erik efter sonens död (A. 4, s. 4):

Du skall i hvarje dröm hans sista suckar höra,
Och bruden til din säng en blodig brudgum föra;
Och fadern, hemsk och vild, skall ryta Stures namn,
Och mörda så din son i modrens öma famn; o. s. v.

En obetydlig reminiscens finns också i scenen mellan den trogne Göran Person och hans dödsfiende Stenbock (A. 3, sc. 11). Stenbock säger till konungen: "Du vet hur som en bror jag Pehrson älskat har". Och denne replikerar till konungen: "Då vet du mer än jag." Hos Lessing är det Marinelli, som hycklar vänskap för Appiani, som han faktiskt låtit mörda. Han säger till prinsen: "Sie wissen, gnädiger Herr, wie sehr ich den Grafen Appiani liebte, wie sehr unser Beider Seelen in einander verwebt schienen —" Men Odoardo afbryter honom skarpt: "Das wissen Sie, Prinz? So wissen Sie es wahrlich allein."

De anförda lånen visa oss ej blott, hvar Lidner hämtat material, de upplysa oss också om hans smak. Vi se, att han har förkärlek för de våldsammaste sceneffekter, för de häftigaste känsloutbrott. Ej ens Lessings patetiska tirader förefalla honom starka nog; han chargerar dem ytterligare. Hos Shakspere beundrar han liksom sina samtida de hemska mordscenerna, vanvettsuppträdena och vålnaderna. Det finns en mängd scener, som ej direkt kunna hänföras till något bestämdt stycke, men otvetydigt röja sin härkomst från Shakspere. Så t. ex. den om Richard III påminnande monolog (A. 5, sc. 4), där Erik ser för sig alla dem, som han mördat eller låtit mörda och i yrsel ropar på hjälp:

Hvar är jag? Sture, ack! hvad hör jag? hvilken röst?
Ah! ormar slingra sig och suga ur mit bröst.
Nu plågo-andar vildt ur sina kulor hasta,
De hjälpa Sturens mor att glöd på Eric kasta.
— — — — — — — — — — — — — — —

Gud! mig til intet gör. Hvem vil sitt svärd mig läna;
Fins ingen redlig svensk, som djärfs sin Konung tjäna?
Är det ej du, min son?... Där Stenbock drucken står,
Och hämndens nectar drar ur Jöran Pehrsons sår.

Af samma art är den scen, där Stenbock, upphofsmannen till alla brotten, går förbi Nils Stures lik och tycker, att han slår upp ögat. De flesta af dramats personer ha hemska drömmar, se vålnader, drifvas af spöken. Sceniskt har Lidner ej vågat framställa något öfvernaturligt väsen, men för hans hjältars fantasi existerar en hel värld af hämnande och straffande andar.

Från Shakspere har Lidner också lånat den kraftfulla lakonismen i upprörda scener. Så t. ex. då Märta röfvar Eriks son (A. 4, sc. 8). Catharina söker beveka henne:

Du själf ju varit mor.

Märta Leijonhufvud.

Det namnet gaf mig mod.

Dö (*vil sticka.*)

Catharina.

Gud!

Märta Leijonhufvud.

Släpp usla!

Catharina.

Hjälp!

Märta Leijonhufvud.

Blod!

Catharina.

Moders-hjärta!

Märta Leijonhufvud.

Blod! (*Hon springer ut med Prinsen.*)

Men vid sidan af dessa modernt patetiska scener med deras abrupta dialog stå andra, där alexandrinen sväller ut i pompöst lugn och där det serveras välrundade sentenser om den rätta härskarkonsten, om det sanna modet och den äkta fosterlandskärleken. Här äro vi åter i den fransk-klassiska tragediens värld. All ifver och brådska är här borta; man rör sig med äkta fransk-klassisk grandezza. Personerna göra ingen hemlighet af att de läst Corneilles tragedier. Erik erinrar om Augustes ädelmod mot Cinna, och Stenbock påminner om Cesars knäfall och tårar vid Pompeji graf (Pompée, A. 5, sc. 1.). Vi kunna plocka fram dussintals förträffliga fransk-klassiska sentenser:

Et statsfel ofta är, at strax förbättra söka
De fel man nyss begått...
Den ej förlora djärfs, kan aldrig segrar vinna...
Alting förgås, Monark! odödlig äran är...
En tapper död är mer, än lifvet utan ära o. s. v.

Det finnes till och med hela dialoger byggda på dylika stolta tirader, som utan att på något sätt vara lånade oemotståndligt föra

tanken tillbaka på Corneilles berömdaste paradscener. Läs t. ex. den scen (A. 3, sc. 4), där Nils Sture trotsar Johan och på dennes hånfulla ord om hans ungdom och oerfarenhet svarar:

Pompej var sjutton år då han de Parther slog.
Den tjäna kan sin Kung är redan gammal nog.
— — — — — — — — — — — — —
Jag kände jag var til då jag i vaggan låg,
Och efter lagren gret förr än jag svärdet såg.

Hvem minnes ej här den odödliga scen (Le Cid, A. 2, sc. 2), där den unge Rodrigue, som aldrig än burit vapen, utmanar den fruktansvärde Don Gomez, och bemöter hans förakt med repliker som:

Je suis jeune, il est vrai: mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.

eller:

Mes pareils à deux fois ne se font point connaitre,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Det är säkerligen ej blott traditionens makt, som ofrivilligt återfört Lidner i den fransk-klassiska tragediens tongångar. Ingen, som känner hans diktning, kan ett ögonblick tvifla på, att han oförställdt beundrat Corneilles hjältar och att den franska alexandrinen klingade vackrare i hans öra än den engelska blankversen. Hans smak för den moderna diktens dystra fängelsehvalf och hemska grafkamrar hindrade honom ej att älska Le Cids solskensglada festståt, dess paraderande ädelmod och dess pompösa retorik.

Denna egendomliga stilblandning framträder också i karaktärsteckningen. Erik är, då vi först göra bekantskap med honom, den vise monarken, för klok och för god att vilja försvara sin krona med blodsutgjutelse. Han resonnerar som Auguste i slutet af Cinna eller kanske snarare som dennes bleka kopia inom operan, Metastasios Tito, då han ej vill bli tyrann för att få fortsätta att härska (A. I, sc. 5):

Gud! är det Kungars fall, at straff och plågor spara;
Och skall jag bli barbar om jag vil Konung vara?
Dock, om af dessa två ej et undvikas kan,
Så störta förr min thron, än gör mig til tyran! — — —[1]

Han har dessutom de familjeegenskaper, som utmärka hjältarne i den borgerliga dramen. Han är idealet för en make och far; han är en ömsint bror, som trots Göran Persons varning ej kan motstå sitt goda hjärtas drift att frigifva Johan.

Och detta är samme Erik, som under Sturemorden fråssar i blod som en af skräckdramernas värsta tyranner:

Om lif jag, lik en Gud, åt döda kunde gifva,
Mit enda nöje blef at mörda och at lifva.

eller:

Blif diamant! min arm, lät blod i sjöar strömma.

Hur söker nu Lidner att motivera detta fullkomliga omslag i Eriks karaktär? Han förklarar det efter Diderots recept: det är Eriks "condition", hans ställning som konung, som tvingar honom att handla emot sitt ursprungliga skaplynne, som till sist omdanar honom till motsatsen af hvad han varit, en hjärtlös tyrann. Han inser själf det oundvikliga häri:

Natur! Du Kungar ej til tigrar danat har;
Men folket skapar sjelf sin Kung til en barbar.

Och ännu ögonblicket efter Sturemorden står det lika klart för honom:

Förlorad den Monark som ömt sin spira för;
En Kung är mänsklig nog då ingen ondt han gör;
Men at, som jag har gjort, med känslor kronan bära,
Det är at störta sig och folkets otack nära.

---

[1] Jfr. La Clemenza di Tito (A. 3, s. 8):

Se all impero, amici Dei,
Necessario è un cor severo
O toglicte a me l'impero
O a me date un altro cor.

Man ser lätt af formuleringen, att bakom Lidners människouppfattning — liksom ju också bakom Diderots — ligger Rousseaus teori, att människan af naturen är god och endast genom samhällsförhållandena blir grym. Hvad som brister hos Lidner är förmågan att förbereda läsaren på detta omslag, att göra det sceniskt troligt. Från Celsius har han upptagit Eriks sjukliga misstänksamhet som den närmaste drifkraften till hans onda gärningar. Erik känner sig ensam på tronen, utan vänner och han misstror till sist allt och alla: "Min skugga frågar jag: har du mig tänkt bedraga?" Men denna misstänksamhet är i grunden lika svår att tänka sig hos den öppenhjärtige och ömsinte monarken som grymheten, och någon verkligt logisk karaktärsutveckling finna vi lika litet hos Erik som hos andra hjältar i borgerliga dramer.

Af alldeles liknande struktur är Eriks kvinnliga motpart, Märta Leijonhufvud. Hos henne är det familjekänslorna, kärleken till maken och sonen, som drifva till brott: "Jag maka är och mor, och jag är intet mer." Hon söker först att med tårar beveka Erik till att frigifva Sturarne. Men då intet hjälper, då hon ser dem sväfva i allt större fara, blir hon djärf och beslutsam. Hon sluter sig till de upproriska och deltar i stämplingarne mot konungen. Och då tillsist morden begåtts, blir hon den rasande furien, som ej får någon ro, förrän hämnden är utkräfd, förrän Erik tömt den giftbägare hon räckt honom. Hon är dramats kraftigaste och konsekventast byggda figur. Och hon har för oss ett särskildt intresse, då hon förebådar Lidners mest betydande sceniska figur, Medea. Ty Medea är hos Lidner den ömma makan och den hängifna modern, och det är endast Jasons trolöshet, som tillsist omskapar henne till den vilda hämndgudinnan. Han har alltså flera likhetspunkter med Märta Leijonhufvud, och det förundrar oss därför ej att i hennes mun återfinna en mängd af den senares repliker.

De andra personerna i Erik XIV äro i det hela af samma snitt — med undantag af det älskande paret Nils Sture och Sophia, och den en smula utom styckets ram stående resonnören Göran Person, som Lidner efter Celsius tenderar att se under en företrädesvis sympatisk dager. Johan och hans rådgifvare Stenbock äro

brottslingar af samma art, som vi känna från den engelska kriminaldramen. De drifvas nästan viljelöst från förbrytelse till förbrytelse utan att dock innerst vara hårdhjärtade naturer. Stenbock — gunstlingen, som offras sedan han gjort sin bödelstjänst, en sorts motsvarighet till Marinelli i Emilia Galotti — skildrar själf i en monolog utvecklingsgången (A. 2, s. 3):

Det första steg man gör plär altid kåsta smärta;
Det andra, mera lätt, ger hårdhet åt ett hjerta;
Det tredje, mindre ömt, gör blott ett lindrigt sår;
Man sedan vägen fritt och utan känsla går.

Vi se alltså, hur så godt som alla dramats personer äro veka känslomänniskor, som dock drifvas till att begå eller föranleda förbrytelser — till och med Catharina Månsdotter, en af de ljusaste gestalterna, yrkar på blodig hämnd för sin make. De skola fylla åskådaren med fasa för sina gärningar och dock väcka hans medlidande, ja, hans sympatier.

"Mins, jag olycklig mer, än grym och brottslig var", säger Erik i dödsminuten. Och i denna självfabsolution instämmer författaren. Olyckan är för honom något heligt, något renande. Vi äro alla innerst goda och ädla, ty människan är god af naturen. Faror och olyckor göra oss hårda och grymma mot våra likar; samhället, förhållandena drifva oss till brott; men är skulden vår? Bör ej hvarje kännande och tänkande medmänniska räcka oss handen till förlåtelse? Och bör ej slutdomen öfver hvad vi gjort bli frikännande?

Det är Lidners människouppfattning och den är — i mer eller mindre utpräglad form — hela hans tids. Man kan söka den i Werther, i Diderots dramer, man bottnar dock tillsist hos Rousseau. Hvad det egentligen är, som drifver människan med sina uteslutande goda instinkter att skapa samhällsförhållanden, som i sin tur tvinga henne till förbrytelser, därom lämna seklets sentimentala filosofer oss ingen klar upplysning; minst af alla Lidner. För honom stod tillvaron som ett ofattbart mysterium, där den ädla människoviljan ständigt krossades i kampen mot dunkla makter och

där ej ens den renaste undgick att besudlas. Och för att sceniskt ge uttryck åt denna lifvets bittra ironi, såg han ej annan utväg än att skänka alla sina personer något af den typ, som för honom liksom för hela hans tid representerade kontrasten i dess skarpaste form, den ömsinte brottslingens. Det torde ej behöfva förklaras, hur svårt, att icke säga omöjligt, det är att framställa karaktärer af denna läggning i scenisk form. De handla ju ständigt i strid mot sina innersta instinkter, och författaren måste belysa detta genom monologer eller genom att låta dem midt under våldsdåden orda om sin ömhet. Åskådaren står villrådig om han skall döma dem efter orden eller efter handlingarne, och han blir än mer förbryllad af att se alla, förföljare liksom förföljda, påkalla hans sympatier. Det är detta, som gör att Erik XIV verkar mer som en tendentiös roman än som ett drama — och detta har den gemensamt med flertalet borgerliga dramer, — och att det, trots sin händelserikedom, saknar dramatisk spänning.

Det är svårt att formulera ett helhetsomdöme om Erik XIV. Skrifvet under en tid, då de nya intrycken strömmat öfver skalden, utan att han fullt hunnit göra dem till sin personliga egendom, erbjuder det en besynnerlig blandning af olika diktformer och stilarter. Halft historisk tragedi, halft dram, influeradt af Corneille och Voltaire liksom af Shakspere och Lessing, förefaller det mer som ett vågsamt experiment, än som ett fullgånget konstverk. Man märker för tydligt de ansträngningar det kostat skalden att bygga det; de sceniska effekterna verka afsiktliga, de stilistiska glanspunkterna virtuosmässiga. Man har hela tiden känslan af att befinna sig i kulissernas värld, verklighetsillusionen saknas.

Och dock är detta verk det första, där vi få göra bekantskap med den diktargestalt, som vi endast dunkelt skymtade bakom fablerna. Det är den verklige Lidner, som här träder oss tlll mötes med sina sublima och löjliga drag, med sitt mäktiga patos, som ständigt sväfvar i fara att slå öfver, med sin varma känsla, som ofta riskerar att rinna ut i kvinnlig veklighet, med sin praktfulla, suggererande lyrik, som dock så ofta kan stelna i ihålig deklamation. Han har lärt mycket af Creutz, särskildt stilistiskt. Man

behöfver endast granska de mera idylliska delarne af hans drama — såsom t. ex. scenerna mellan Nils Sture och Sophia — för att märka, att de smältande verserna i Atis och Camilla ständigt klinga för hans öron. Men hans sträfvanden gå förbi Creutz mot en mindre klassisk, kraftfullare stil, som mer direkt ger uttryck för de våldsamma passioner han älskar att skildra. Ännu kan man ej säga, att han fullt nått fram därtill. Men man märker den väg han ämnar gå, den teknik han kommer att begagna. Det finnes redan i Erik XIV passager, som genom sin flämtande, abrupta ton, sin nervösa eldighet låta oss ana Spastaras skald. Man kan ju ej tala om Erik XIV:s roll i den litterära utvecklingen, då det utkom först så långt efter sin tillblifvelse. Men man kan ej undgå att anmärka, att det redan föregripit så godt som alla de nyheter, som de närmast följande decenniernas dramatik skulle ha att uppvisa.

Då Lidner ej lyckats åstadkomma en för den svenska scenen acceptabel tragedi, försökte han i stället skrifva en opera, *Medea*. Uppslaget därtill fick han törhända under sitt arbete på Creutz' Rustan och Mirza. Beträffande Medeas förhållande till Creutz' förlorade opera, har jag intet att tillägga till Warburgs undersökning. Det synes mig ej finnas någon möjlighet att bestämdt säga, om det fragment af operan, som fanns bland Lidners efterlämnade papper, är hans egen utarbetning af Creutz' utkast eller en afskrift af den omarbetning af verket, som Creutz sedermera företog. Att på grundvalen af de likheter, som finnas mellan fragmentet och Medea, göra några slutsatser om Creutz' litterära äganderätt till vissa partier i Medea förefaller mig därför synnerligen vågadt. Och man torde lika litet med säkerhet kunna på stilistiska grunder urskilja några delar af Medea såsom creutzska. Lidners stil står, som jag längre fram skall visa, just vid denna tid i starkt beroende af Creutz. Härtill kommer, att vi ej äga någon utförligare dikt af Creutz från de sista två decennierna af hans lefnad, och alltså veta ytterst litet om hans stil vid denna tid. Det synes mig därför, som om man måste lämna frågan om de creutzska lånen i Medea öppen. I hvarje fall äro, såsom jag får tillfälle visa längre fram,

flera af de scener, som Warburg vill hänföra till Creutz, sannolikt af Lidner.

Rustan och Mirza synes ha varit en opera i idyllisk stil, spelande i orientalisk sagomiljö. Om själfva handlingen lämnar det bevarade fragmentet ingen upplysning. Men man kan dock se själfva uppränningen. Det gäller den persiske prinsen Rustans kärlek till Mirza, prinsessa af Cyrus. Oraklet har förespått Rustan "tusen plågor", så snart hans hjärta öppnas för kärleken. Och skyddsguden Oroaster, som åtföljer Rustan i skepnad af hans guvernör, liksom Fénelons Mentor-Minerva, öfvertalar honom att uppge sin kärlek. Samme skyddsgud har också i skepnad af en konung Sulim på de Atlantiska öarne friat till Mirza, och vid fragmentets slut låter han hämta henne genom ambassadörer. Man har väl rätt att tänka sig en lycklig utgång, sedan båda de älskande luttrats genom pröfningar. Det öfvernaturliga tycks alltså spela en stor roll i stycket, liksom ju öfverhufvud i operan. Redan i de nu bevarade scenerna få vi bevittna, hur Oroaster låter andar föra bort Rustan, sofvande i sitt tält. Att närmare ingå på styckets poetiska förtjänster torde vara onödigt, då man ej vet, i hvad mån de få skrifvas på Lidners räkning. Skulle man antaga, att den poetiska utformningen till större delen tillhör honom, måste man konstatera ett enormt framsteg framför hans tidigare verk, framför allt i formen. Det finnes stycken, som i diktion och metrik äro fullkomliga mästerverk; jag erinrar blott om sjömännens kör. Versen har den italienska operastilens lättflytande melodiska, ibland kanske en smula banalt smäktande karaktär, den har dess böjelse för spirituell och preciös formulering. Vågen "yfver sig" af stolthet att få bära Mirza; hennes "ömma bröst" är värre såradt, än den tiger, som Rustan nyss nedlagt.

Arbetet på Rustan och Mirza blef för Lidner af stor betydelse, ej endast därför att han fick utbilda sin stil direkt under Creutz' ledning. Än viktigare var kanske, att han därigenom blef bekant med operastilen. Detta blef afgörande för hela hans senare diktning. Den moderna operan med dess växlande rytmer och dess halft lyriska prägel passade betydligt bättre för hans musikaliska

diktartemperament än alexandrintragedien. och därför blef det de musik-dramatiska formerna, operan, oratoriet, kantaten, som han med förkärlek valde för sina dikter.

Warburg anser Medeas ämne "för tragiskt för att rätt passa till en dåtida operatext." Det synes mig, som om detta uttalande ej fullt toge hänsyn till den dåtida operans ämnesval och intentioner.

Under 1700-talet hade nämligen operan på allvar förverkligat de anspråk, med hvilka den redan från början framträdt, att förnya den grekiska tragedien. (Man trodde nämligen fortfarande denna ha varit alltigenom sjungen). Den valde gärna högstämda tragiska ämnen, särskildt ur den klassiska ämneskretsen. Och äfven kritik och publik började alltmer betrakta operatexten som ett seriöst drama med litterära anspråk, ej som ett likgiltigt komplement till musiken.

Den, som gett operan dess nya maktställning, var framförallt Metastasio. Lika varmt beundrad af Voltaire som af Rousseau gjorde "Italiens Sofokles" sitt triumftåg öfver hela världens operascener. Ingen tidigare eller senare italiensk skald torde ha åtnjutit en så vidsträckt popularitet. Att Creutz kände honom väl står utom allt tvifvel. Han var t. o. m. en af de förnäma subskribenterna på den lyxupplaga af hans verk, som år 1780 började utges i Paris. Metastasio gaf operatexten en fast byggnad genom att forma dess intrig efter den fransk-klassiska tragediens mönster. Han upptog också dennas klara, en smula abstrakta karaktärsteckning och dess fina psykologiska analys. Men han afstod därför ej från operans gamla privilegium, att fritt få sväfva in på det öfvernaturligas gebiet; och han afstod ej heller från att ge publiken den färggranna ögonfägnad, som den väntade sig af en opera. Triumftåg, mytologiska scener, baletter o. s. v. allt inrymdes, så vidt möjligt utan att göra intrång i själfva handlingen. Han lät slutligen ej det dramatiska elementet tränga undan det lyriskt-musikaliska. Handlingen blir aldrig så liflig, att ej hvarje hjälte eller hjältinna hinner sjunga en. vacker aria före sin sortie. I Metastasios melodramer kunde Tassos och Racines världar mötas, utan att någon

litterär finsmakare behöfde taga anstöt af stilblandningen. Den logiskt klara franska intrigen kunde strafflöst kryddas med trolleriscener och fantastiska upptåg. Handlingarnas orimlighet, känslornas bravurmässiga stegring, allt öfverskyldes och försvarades af musiken. Man visste, att man befann sig i en från den prosaiska verkligheten skild värld, där allt var möjligt. Och mången, som tröttnat vid den fransk-klassiska tragediens nyktra realism hälsade därför Metastasios operor som något nytt, utan att fullt besinna att de egentligen endast voro de sista lifsryckningarne af en döende konstform. I än mer strängt dramatisk form idkades den heroiska operan med klassiskt ämne af Metastasios lärjunge, Calsabigi. Hans operatexter. tonsatta af Gluck, förverkligade tanken på ett musikdrama i stor stil, ett sekel senare på nytt upptagen af Wagner.

Att just Medeasagan oemotståndligt lockat Lidner, är lätt att förstå. Hvilket ämne kunde ge anledning till ett så våldsamt patos som Medeasagan? Hvilken figur erbjöd så starka och tillsynes oförenliga kontraster som Medea, den kärleksfulla modern, som tillsist drifves att mörda sina barn? Barnamordet var ju ett af tidens dramatiska favoritmotiv. Och i egen eller förklädd gestalt hade Medea mångfaldiga gånger gått öfver 1700-talets scen. Hon finnes i samtida franska och engelska dramer; det är hon, som i borgerlig dräkt figurerar som Milwood i Lessings Miss Sara Sampson; det är henne man i tyska Sturm- und Drang-dramer igenkänner som den bedragna flickan, som i sista akten i förtviflan mördar sitt barn på scenen.

Barnamord på scenen! Endast detta perspektiv var nog för att hänföra Lidner. "Plan är absurd — men jag vill ha honom sådan — Medea mördar sina barn på teatern. *Ne pueros coram Populo Medea trucidet.* — Lik mycket, Horatius är död, men jag lefver". Så skrifver han till Thorild, då han skickar honom manuskriptet. Man lägge märke till hans förtjusning öfver att direkt få bryta emot Horatii regel. Och i sina förord stoltserar han öfver att vara den första, som gjort detta vågstycke. "För att undvika all likhet med mina föregångare, och kanske af egen känsla bedragen", heter det i det ursprungliga företalet, "låter jag min hjäl-

tinna mörda sina barn inför åskådarens ögon tvärtemot Horatii regel: *Ne pueros coram populo Medea trucidet.* Fördragen denna grymhet, känslofulla sköna! I rysen utan tvifvel då en förskjuten maka, en förtviflad mor vräker dolken i sina jollrande barns bröst, men hvem af Er älskar så kännbart som Medea? Hvem af Er har blifvit så skändligt bedragen, som hon?" Att ingen af Lidners föregångare vågat låta Medea mörda barnen på scenen är som bekant en sanning med modifikation, då ju redan Seneca gjort det. Men detta hindrar ej att ett barnamord på scenen på Lidners tid var ägnadt att väcka våldsam sensation ibland åskådarne och att det lika starkt stötte anhängarne af de gamla traditionerna som det hänförde nyhetsifrarne. Sålunda se vi t. ex. Baculard d'Arnaud, förespråkaren för "le genre sombre" i Frankrike ifrigt plädera för ett återupptagande af Medeas barnamord på scenen trots Horatii regler. Han söker ifrigt att visa, att hon ej kommer att verka afskräckande, om man blott tillfyllest motiverar hennes handling: "Qu'on entre bien dans le caractere d'une femme qui aime, qui a été aimée, & qui se voit enlever le cœur de son amant par une rivale. Qu'on se pénetre de sa passion; qu'on devienne, pour ainsi dire, Medée elle-même: alors on concevra que quelque barbare qu'elle soit, elle est encore plus à plaindre qu'à détester; on oubliera la maxime d'Horace: *Ne coram populo pueros Medea trucidet.*" Och i ett annat företal skildrar han, hur han skulle vilja framställa Medea vid morddådets utförande: hon skulle i ett anfall af vildt raseri öfver Jasons otacksamhet sticka den ena sonen med sin dolk, därefter kasta vapnet, kyssa offret och under konvulsioner af smärta och tårefloder trycka den öfverlefvande sonen till sitt hjärta. Om Lidner känt till dessa företal är naturligtvis svårt att säga; i hvarje fall är det intressant att konstatera, att det är alldeles samma problem han ställt för sig. Äfven han vill skildra Medeas barnamord så, att det ej beröfvar henne åskådarens sympatier. "Så brottslig Medea tyckes vara, förblifver hon dock den ömma, den mest olyckliga makan", säger han i det ursprungliga företalet. Och han fortsätter med att ifrigt urskulda mordet, som hon begår "i det hiskliga ögonblicket då kärleken segrat på

modershjärtat“ och som dock har ädla motiv, då det afser att befria barnen “från en föraktlig framtid“. Som vi se, är det hans fulla afsikt att framställa Medea som den brottsliga kvinnan med det ömma hjärtat; också sina föregående mord har hon begått förledd af kärlekens allbetvingande makt:

Häftiga kärlek! den låga, Du sprider
Är mägtig til Dygder, och mägtig til Brott.

sjunger hon i sin afskedsaria.

Som vi se, är problemet för Lidner att kunna låta Medea mörda sina barn, utan att hon mister åskådarnes sympatier. Det hade lyckats för den äldsta af hans föregångare, Euripides, Medea-figurens skapare. Lyckats, därför att han gett sin gestalt stora mått, därför att han hvarken gjort henne blodtörstig eller sentimentalt blödig. “Stark och het i hat och kärlek“, är hon buren af en enda passion, kärleken till Jason. Den slår om till hat, då han sviker henne, och hon finner intet annat medel att tillfredsställa sin hämnd än att mörda barnen. Hon vet, att slaget träffar henne också, ty hon älskar barnen. Men hon har offrat allt för Jason, och hon är beredd att offra allt för sin hämnd. Hennes själsstrider äro skildrade med en underbar psykologisk konsekvens; hon är en figur med stora, klara linjer, som ej kan förfela att göra intryck på åskådaren. Euripides Medea har ej haft stor betydelse för renässansens och fransk-klassicismens Medea-tragedier, därför att den är för litet komplicerad, för litet raffinerad, och vi skola också se, att Lidner trots sina grekiska studier tagit ytterst oväsentliga direkta intryck från den.

Den traditionella Medeafiguren stammar från Seneca. Hans hjältinna är den medvetna brottslingen, furien, som njuter af att väcka förfäran och fasa. Hon har mördat fader och broder för Jasons skull, och i det afgörande ögonblicket, då hon skall stöta dolken i deras bröst, träda deras hämnande skuggor fram för hennes blick och leda hennes arm. Hon fråssar i blod. Då hon mördat det ena barnet, hejdar hon sig och besluter att spara det andra

för att få sticka ned det inför Jasons ögon. Brottet verkar stimulerande på henne; någon själsstrid utstår hon ej, några samvetskval anfäktas hon ej af. Att hon ej gör anspråk på åskådarnes sympatier, behöfver knappt tilläggas. Hon är ett teaterspöke, som verkar enbart fasaväckande.

Det är klart, att Lidner ej kunnat undgå att taga inflytande från Senecas Medea. Men det inskränker sig, som Warburg påpekat, till handlingen. För sin teckning af hjältinnans karaktär begagnade han modernare förebilder.

Han uppräknar själf sina föregångare i förordet med en försäkran, att han ej lånat "et enda drag" från dem. Det är en sanning med stor modifikation. Särskildt från två af dem, Longepierre och Gotter, har han gång på gång hämtat uppslag till handling, dialog och karaktärsteckning. Förklaringen härtill ligger ej blott i att de voro de modernaste tolkningarne af ämnet, utan också i att de antagligen voro de enda Medeadramer han sett framställda på scenen. Då de ej förut satts i samband med Lidners Medea, må det tillåtas mig att något dröja vid dem.

Longepierres Medée, författad af en samtida till Racine, hade vid denna tid redan mist sitt anseende i litterära kretsar. Men den var ett omtyckt repertoarstycke i Paris, där Clairon i hufvudrollen firade en af sina största triumfer. Longepierres Medée är en heroin i fransk-klassisk stil, närmast besläktad med Racines hjältinnor. Hon är en kvinna, skapad att älska och älskas. Vek och känslig, har hon blifvit ett viljelöst offer för passionen. Hon älskar Jason, och denna känsla tar öfverhand i hennes bröst. Svartsjukan låter henne sända Jasons nya maka, Creusa, i döden. Och om Longepierre fått följa sin egen ingifvelse skulle han låtit henne i sin förtviflan stöta dolken i Jasons bröst, liksom Hermione låter mörda Pyrrhus och Phèdre sänder Hippolyte till säker undergång. En sådan lösning finnes också antydd, ehuru Longepierre af ämnet tvungits att låta henne begå barnamordet. Det sker naturligsvis utom scenen, och på skonsammast möjliga sätt. — På samma sätt är Jasons roll omgestaltad. Det är ej, som hos Euripides, af resonnemangsskäl han ingått nytt äktenskap. Det är passionens

makt, som drifvit honom från Medea till Creusa. Han förutser farorna och konflikterna, men kan ej motstå denna nya kärlek. Hans ansträngningar gå nu ut på att blidka Medea utan att behöfva afstå från barnen, som han älskar. Vi se alltså ämnet omdanadt till en fransk-klassisk kärlekskonflikt med dess traditionella pliktkollisioner. Vi ha en komplicerad intrig i Racines stil i förening med en nyanserad karaktärsteckning. Ständigt skymta nya lösningar, ständigt förändras personernas ställning till hvarandra. En blick af Jason besegrar Medeas stolthet och ger henne ett flyktigt hopp om att återvinna honom; barnens joller fäller dolken ur hennes hand och förkväfver alla hennes hämdlystna planer. Men slutet blir tragiskt, därför att passionen förblindar sina offer. Det är detta, som förkunnas i styckets sens-moral:

Quels horribles malheurs;
O trop funeste amour, produisent tes fureurs!

Longepierre har alltså radikalt omgestaltat hela Medeatypen. Men han har ej helt kunnat frigöra sig från Senecas Medea. Hans veka hjältinna förvånar oss emellanåt med fruktansvärda förbannelser, och demoniska utbrott af raseri. Hon hämtar en del af sin vokabulär från Senecas Medea, och detta har inverkat menligt på hela tragedien. Det visar att vi ej ha att göra med någon verkligt betydande dramaturg, utan med en andrarangsförfattare, som efter bästa förmåga söker sammangjuta utifrån lånade element.

Gotters Medea är egentligen en musikalisk monodram på rytmisk prosa efter mönstret af Rousseaus "lyriska scen" Pygmalion. Den skrefs år 1775 af en af medlemmarne i Göttinger Hainbund. I förening med Bendas musik upplefde den stora framgångar på de flesta tyska scener. Att Lidner sett den framställd på scenen synes framgå af att han i sitt första företal endast talar om "Bendas musik." Textförfattaren tyckes då ännu varit honom obekant. Helt kort, endast åtta scener, och öfvervägande i monologform ger Gotters drama ej någon klar karaktäristik af hjältinnan. Det begränsar sig till att skildra själfva katastrofen. Redan vid sitt in-

träde på scenen befinner sig Medea i det sjukliga upphetsningstillstånd, som måste framkalla barnamordet. Men trots den knappa tidsrymden hinner Gotters hjältinna uppenbara för åskådaren en våldsam inre kontrast. Hennes moderskänsla är lika exalterad som hennes svartsjuka. Just då hon berusat sig med tanken på hur Jason skall lida af att se sina barn blöda, komma sönerna in. Hon slår fullkomligt om; hon omfamnar barnen: "O der Wonne! ich habe nun nichts gelitten. Ich bin ganz glücklich." Hon för en fruktansvärd kamp med sig själf; tillsist tycker hon sig i den yngstes drag igenkänna Jason. Hon lyfter dolken, men låter den på nytt falla ur handen och omfamnar barnet. Men genljudet från bröllopshögtidligheterna, som gång på gång afbrutit hennes monologer, når henne på nytt. Svartsjukan ger henne nya krafter, teatern förmörkas, hon åkallar afgrundens makter och rusar ut från scenen; och då vi återse henne, är brottet fulländadt och hon står förkrossad öfver sin gärning. Men ögonblicket därpå är hon på nytt furien, som kallblodigt triumferande förkunnar sönernas död för Jason, hvilken kommer inrusande "in orestischer Raserey", och tillsist med ett hånskri far bort i sin drakvagn. Vi se, att det hos Gotter liksom hos Longepierre gäller att skildra konflikten mellan kärleken, förvandlad till svartsjuka, och moderskänslan i hjältinnans själ. Men under det att Longepierre genom en fin nyansering söker att göra Medeas brott psykologiskt troligt, gå däremot Gotters sträfvanden ut på att låta kontrasten framträda så skarpt som möjligt. Vi se, att hans Medea ej är så olik den Baculard d'Arnaud drömt om att skapa, som under kyssar och tårekonvulsioner stöter dolken i sina barns bröst. Det är samma begär efter starka effekter, efter våldsamt patos, som vi konstaterat hos alla seklets modernare dramaturger. Den psykologiska rimligheten kommer först i andra rummet. Fransk-klassicismen hade sökt återföra allt till mänskliga proportioner. Den hade velat visa, hur en människa med samma förutsättningar som vi andra kunnat begå ett brott eller våga ett hjältedåd. Nu vill man tvärtom skildra undantagsmänniskorna, göra brotten gåtfulla, hjältedåden sagolika. Det är ej personerna själfva som handla; de drifvas framåt af mystiska makter.

Vi se det tydligt hos Gotters Medea. Hon anfäktas af mordtankarne liksom en febersjuk af sina drömmar. Hon är gripen af ett slags brottets delirium.

Det lider intet tvifvel, att Gotters Medea tilltalat Lidner mer än Longepierres. Hon är ju i släkt med figurerna i Erik XIV. Men å andra sidan insåg han omöjligheten af att låta sin hjältinna tre hela akter befinna sig i ett exalteradt tillstånd. Han kunde ej som Gotter inskränka sig till att skildra själfva brottet; han måste äfven taga med förhistorien, ge den psykologiska motiveringen. Därför kom hans hjältinna också att få starka drag af Longepierres. Hon ärfver hennes ömsinthet, hennes passionerade trohet.

"Stum darrande och svag", träder Lidners Medea inför Jason. Det faller henne ej in att som Euripides Medea, stolt pocka på att bli återinsatt i sina rättigheter som hans maka. Hon är en trogen Griselda, som gärna utstår allt, blott för att få behålla ett uns af hans kärlek:

Tänk nya marter up! Åt dem mig öfverlemna:
Medea skall Dig dock en älskad Maka nämna!
Men, om som Maka jag ej mer Dig följa får;
Ack! låt mig bli det stoft, som märks med Dina spår,
Den eld, som sig förtär, att Dig sin värma gifva — — —
Ah Jason! jag vil alt — — — blott ej förskuten blifva.

Hon är i grunden samma veka natur, äfven då svartsjukans och hämndens andar rasa som värst i hennes bröst. Hon ropar efter Jason, som flyr bort under hennes fruktansvärda förbannelser.

Hålt! vänd om! — — — en blick — — — och alt förlåtit är.

Och då hon nedstigit till Orkus och då furierna lystrat till hennes hämderop och redan beskrifvit för henne, hur de ämna tortera Jason, utropar hon:

Hålt! Plågo-Andar hålt! — — — jag älskar honom än.

Mot denna lidelsefulla kärlek kämpar moderskänslan i Medeas själ. Den är här uppdrifven till fullkomlig passion, och till och med när Medea rufvar på barnamordet, tar den sig samma extatiska utbrott som hos Gotter:

Hur gerna, ach! för Er mit blod jag ville gjuta,
At i et öpnat bröst Er evigt innesluta!
(Hon stöter dem ifrån sig).
Hur grufligt... O Natur!...
(Hon tar dem åter i sit sköte).
Hur ljuft, at vara Mor!

Vi känna igen denna exalterade moderskänsla från tidens borgerliga dramer — se t. ex. slutrepliken i Diderots Le père de famille; — vi känna den från hjältinnorna i Erik XIV, Märta Leijonhufvud och Catharina Månsdotter. Det är med en tirad lånad från den senare, som Medea hejdar sin arm, då hon står i begrepp att stöta ned sin äldste son:

Natur! Dit mästerverk är dock et Moders hjerta — — —

Svårigheten blir nu att i sista akten låta den ömma makan och modern förvandlas till den blodtörstiga furien. Ty Lidner har lika litet som sina föregångare velat afstå från att låta sin hjältinna utslunga Senecas effektfulla förbannelser. Hans Medea släpar med ropet "Blod!" sina söner till Jason, sticker ned dem inför hans åsyn och fortfar att rasa och håna, till dess hon "drucken af hämd" försvinner i en sky.

Att denna Medeas omdaning till en hämdgirig megära ej är tillräckligt psykologiskt motiverad, behöfver knappast påpekas. Vi ha ej här någon logisk karaktärsutveckling, utan ett oförmodadt omslag, liksom hos personerna i Erik XIV. Men Lidner har här en utväg till förklaring. Medea är intet jordiskt väsen. Han har själf ej påpekat detta i sina företal, men i Thorilds tillämnade företal, som väl får anses tillika ge ett uttryck för Lidners egna intentioner, heter det: "Man bör se Medeas Person i sitt Ödes stora och rörande Contrast. En Trolldoms-halfgudinna, hatande, häftig till förtviflan,

och den Ömmaste af alla Qvinnor! som kunde göra Allt för sin Hämd; och vill beveka genom Kärlek och Tårar. — Hon mördar på Theatern sina Barn: men hvad en trollgudomlighet gör, dömmer ej mennisko-hjertat. Det Öfvernaturliga i makten ger Inbillningen häpnad; för Själen bort öfver den vanliga Naturen; och delar den lidande Känslan.“ Fransk-klassicismens fordran på att tragediens personer skola tillhöra vårt eget släkte, är alltså här resolut kastad åt sidan. Vi ha i stället att göra med ett af dessa öfvernaturliga väsen, som folktron i alla tider framalstrat, en af dessa demoner, som gynna och skydda oss, så länge vi ej förgripa oss mot dem, men som, en gång retade, rasa och förgöra med en naturmakts oblidkelighet. Och det förklaras rent ut, att denna demons handlingar undandraga sig våra domar. Att Lidner ej från början tänkt sig Medeas karaktär i denna belysning, torde redan ha framgått af min analys af hjältinnans karaktär. Och i hans eget första förord ges ju ej den ringaste antydning härom. Tvärtom uppmanas ju alla “känslofulla sköna“ att fördraga hennes grymhet. Det är rätt tydligt att han först under arbetet kommit till denna nya uppfattning af hjältinnan och det är väl troligt, att Thorilds råd här varit afgörande. I hvarje fall är det tydligt, att vi här ha att söka förklaringen till den mest betydande förändring stycket undergått från sin ursprungliga form i handskriften. Där hade barnamordet hufvudsakligen skildrats i anslutning till Gotter. Efter gärningens fulländande visar sig hjältinnan “blek och förskräckt.“ Hon sitter försjunken i elegiska drömmar vid sönernas lik, och ser den äldste förvandlas till en stjärna, den yngste till en näktergal. Hon tillropar den senare:

Ack, du ej heller glömma bör,
Din moders öde rördt beskrifva
På det en billig eftervärld
Mig mina söners död förlåter
Vid minnet af min kärlek gråter,
Och suckar: Ack, hon var en trogen älskling värd!

I den definitiva texten äro dessa veka känsloutbrott strukna. Från början af tredje aktens sjätte scen, då hon får veta, att Jason

återfordrar barnen är hon uteslutande den onda demonen. Hon vill först öfvertala den äldste sonen att mörda Jason, och då detta ej lyckas, släpar hon dem båda kallblodigt upp på slottets borggård för att få tillfredsställelsen att mörda dem inför hans åsyn. Hon visar hela tiden en blodtörst, en skadeglädje, värdig Senecas hjältinna. Att denna afslutning på dramat är estetiskt vida mindre tilltalande än den först tilltänkta, är jag ense med Warburg om. Läsaren, som ej förberedts på att hjältinnan är ett öfvermänskligt väsen, måste ju på en gång mista de sympatier han tilläfventyrs haft kvar för henne. Men litteraturhistoriskt är det af stort intresse att se, att Lidner i alla fall velat skapa en figur af demonisk läggning. Det misslyckades därför, att han var för mycket bunden af sina närmaste föregångares verk och öfverhufvud af hela den traditionella psykologiska tekniken. Det misslyckades därför att modern sentimentalitet så illa passar samman med demonisk storhet. Här som så ofta sveko hans krafter i kampen med gigantiska uppgifter.

De öfriga personerna äro endast flyktigt skisserade. Ej ens Jason, som dock förekommer rätt mycket på scenen, har fullt urskiljbara drag. Man undrar ibland, om ej Lidner egentligen haft för afsikt att behandla honom ironiskt. Han ådagalägger en ömsinthet och en sentimentalitet, som ej rätt harmonisera med hans förförarroll. Han beklagar sig öfver att ständigt slitas mellan sina känslor som far och som make till Kreusa, och han drar sig ej för att anropa Medea om medlidande med hans hjärtekval: "Medea!... ach! beklaga Jasons hjerta." Draget är lånadt från Longepierre, liksom f. ö. mycket af det Jason har att säga,[1] men hos denne är det tydligt, att Jason hycklar. Hos Lidner förekommer han endast i Medeas närvaro, och vi veta därför ej, om han är uppriktig. — Kreusa har i öfverensstämmelse med de klassiska förebilderna alldeles försvunnit från scenen, och äfven hennes fader Kreon är utrangerad. Utom Medea förekomma endast Jason och barnen.

[1] Act. sc. V.:

> Dans le fond de mon coeur si vos yeux pouvaient lire
> Hélas! vous plaindriez l'horreur qui le dechire.

Jag öfvergår nu till själfva handlingen i Medea. Till sina hufvuddrag är den naturligtvis gifven genom ämnet, men man kan lätt konstatera förebilderna för de olika scenerna. Från Euripides har Lidner här lånat så godt som intet. Däremot har han hämtat åtskilligt från Seneca, ibland med Longepierre som mellanhand. Alla de scener, där Medea och Jason råkas, ha sålunda reminiscenser från deras berömda dialog hos Seneca. Därifrån härstammar den hos Lidner liksom i nästan alla senare behandlingar förekommande ståtliga apostrofen till solen (A. I., sc. I). Ett annat dylikt paradställe hos Seneca, som återgår hos alla efterföljare, är Medeas utrop (A. 3, sc. 6): "Hecate! jag nu Medea är." Det är en återklang af Senecas hjältinnas rent teatraliska hotelse: "Medea nunc sum: crevit ingenium malis." Och tillsist äro, som jag redan påpekat, slutscenerna i sin definitiva form hufvudsakligen hvilande på Seneca.

I ännu större utsträckning har Lidner begagnat Longepierres pjes. Han kan understundom rätt troget följa hans diktion. Jag anför som exempel en af Medeas repliker ur den första dialogen med Jason:

Låt mig med mina Barn kring jorden irra få.
I deras ögonkast jag Dina blickar finner:
Och mig med tusen tårar då
Förflutna tiders lopp påminner.
Snart, Jason! snart de skola visa sig,
Min kärlek och min död til att förkunna Dig.

Hos Longepierre lyder det (A. 3 s. 3):

Souffrez que j'ose encor vous presser en ce jour
De m'accorder les fruits de notre tendre amour:
Ils suffiront, seigneur, pour consoler leur mere;
Je croirai, les voyant, revoir encor leur pere;
— — — — —
Bientôt au lieu de vous m'ayant fermé les yeux
Ils reviendront, seigneur, jouir de votre gloire,
Et vous conter la fin de ma funeste histoire.

Det är naturligtvis framför allt de ömma kärleksscenerna, som stödja sig på Longepierre. Men också andra ställen återgå till samma källa. Så t. ex. den scen, där Medea åkallar Hekate och afgrundsmakterna.[1] Från Longepierre härstammar också Medeas hväsande slutreplik till Jason i handskriften:

Mitt hat är allt för stort att döden ge åt dig.[2]

Från Gotter leda de scener sitt ursprung, som skildra Medeas möte med barnen i Junos tempel (A. II, sc. 9—11). Hos Gotter hade barnen kommit dit för att bedja för sin mor, och i handskriften låter Lidner Rodope till och med förestafva dem en bön. I den tryckta texten har denna scen liksom de tydligaste reminiscenserna aflägsnats. Men tillräckligt mycket kvarstår dock för att röja källan. Från Gotter härstamma äfven en god del af de våldsamma utbrotten af moderskärlek. Och ett drag från Gotter är det också, att Medea i den ena sonens anletsdrag känner igen fadern och gör en ansats till att stöta ned honom.

I tredje akten finnas också några scener, som spela i Junos tempel (sc. 5—7) och som tydligt återgå på Gotters inspiration. I den ursprungliga handskriftsversionen lät Lidner morden försiggå inne i självfva templet i noggrann anslutning till Gotter. Också de afslutande scenerna i Jasons monolog, då han jagas af furierna, och Medeas sista samtal med honom[3] bygga hufvudsakligen på Gotters drama.

---

[1] Jag påpekar särskildt tvänne rader, som återkomma i Spastaras Död:

Jorden spyr eld! Dess grundvalar gunga!
Hon ryter! Hon öpnas! Jag Hecate ser!

Här hade L. i handskriften tillagt i en not: *Jorden spyr eld*... är ett oädelt uttryck, icke så? Men jag begriper ej, hvarföre en svensk icke får tala sitt modersmål så väl som fransosen? Han säger vomir. Ofta har jag i Paris hört det ordet från teatern, men ej sett de annars så delikata skönheterna vomera därvid: »J'apelle un chat un chat et Rolin un fripon». — Uttrycket härstammar från Longepierre (A. IV, sc. 2):

Ce palais va tomber: la terre mugit, s'ouvre;
Son sein vomit des feux, et l'enfer se découvre

[2] Longepierre A. 1, s. 2: Ingrat! je te hais trop pour te donner la mort.

[3] För att belysa arten af Lidners beroende anför jag några repliker ur

Jag har i ofvanstående uteslutande uppehållit mig vid de rent dramatiska partierna. De utgöra dock endast omkring hälften af dramat. Men också för flertalet af de lyriska intermezzon, som ge verket dess operakaraktär, kan man påvisa direkta förebilder.

Uppslaget att låta Jasons och Kreusas bröllopståg gå öfver scenen (A. 1, s. 2) kan Lidner ha fått från Seneca; men de sceniska anordningarna visa, att han närmast hämtat det från Gotter.

---

detta samtal i handskriftsversionen, jämsides med Gotters. Den tryckta texten är endast betydligt omrangerad:

Gotter (*8 ter Auftritt*).	Lidner (*A. 3, sc. 9*).
Medea (gleichsam unsichtbar auf ihrem Wolkenwagen):	*Medea.*
	Jason! Jason!
Jason!	*Jason.*
Jason (aufspringend).	Hvem ropar?
Wer ruft?	*Medea.*
Medea.	Medea!
Jason!	*Jason.*
Jason	Förvägna!
Ich bin verloren — Das ist Medea.	
Medea.	*Medea.*
Ja, Treuloser, ich bin's!	Tyran!
Jason.	
Verwegne! du noch in Corinth.	
Medea.	*Jason* (vill sticka henne):
Um Zeuginn deines Glücks zu seyn.	Blod för Creusa.
Jason (er eilt mit blossen Schwerdt der Gegend zu, wo die Stimme herschallt)	(En lågande drake far hastigt imellan dem båda öfver Theatren. Jason förskräckt, far tillbaka)
Ha! dein Leben für diesen Hohn!	
Medea (indem sie und ihr Wagen beleuchtet wird).	*Medea* (leende):
	Du usling!
Ohnmächtiger!	*Jason.*
	Jag rasar!... Förtviflan och våda!
	Jag träffar mit offer, och hämnas ej kan.
Jason (zurückprallend).	Hvad vill Du i Corinth?
Entsetzen! Was verlangst du noch von mir? Sind nicht alle Bande unter uns zerrissen?	*Medea.*
	Jag vil Dit bröllop skåda — — — — —
	Jason.
Medea.	— — — — — —
Eines war noch übrig, und das zerriss ich.	Har du ej lossat själf det band så ljufligt var.
Jason.	*Medea.*
Ihr Götter!	Ett, Jason, återstod, men jag det upplöst har:
Medea.	
Siehst du diesen blutigen Dolch?	Se röken af ditt blod! Se denna dolk och bäfva!

Viktigare är att den följande skildringen af den storm, som Medea uppväcker midt under bröllopet, liksom hela första aktens dekoration lånats från Pellegrins opera Medée et Jason. Några verbala likheter finnas ej; men hela situationen, då midt under sjömännens glada sång hafvet rusar upp på stranden, sliter loss skeppen och jagar bröllopsskaran på flykten, återfinnes där.[1] Från samma opera synes mig äfven den scen vara lånad (A. 2, sc. 7), där Medea i Orkus med furierna rådslår om Kreons och Kreusas död. Hos Pellegrin liksom hos Lidner tvekar hjältinnan ännu i underjorden att utlämna den älskade åt plågorna.

De viktigaste lyriska partierna äro emellertid andra aktens drömscen och tredje aktens stridsscen. Warburg har velat härleda "Drömmarnes" uppträdande ur spökscenen i Richard III och nekas kan ej, att särskildt Jasons uppvaknande har något besläktadt med denna scen, som ju Lidner redan i Erik XIV visat sig påverkad af. Men själfva idén att inlägga dessa pantomim- och dansscener har Lidner nog fått från annat håll. Det är tydligt, att vi här ha att göra med den förebild, som i företalet benämnes "Vestris pantomimballet". Härmed menar Lidner säkerligen den för Parisoperan gjorda bearbetningen af Noverres "ballet tragique", Medée et Jason. Gaetano Vestris "dansade" där Jasons roll. Denna balett brukade på samma sätt inläggas i tragedier och operor som divertissement. Själfva handlingen i drömscenerna står ej i något beroende af Noverres balett. Den skildrar hufvudsakligen förhistorien, argonauterfärden. I handskriften hade mordscenen här redan framställts i drömform. Det var tydligen för att ej minska intrycket af det verkliga barnamordet, som Lidner i den tryckta texten här endast låter det antydas.

Ännu vackrare och verkningsfullare än drömscenerna äro den tredje aktens krigsscener. De äro rätt främmande för den egentliga handlingen. Det är Akast, son till den af Medea mördade Pelias,

[1] Ett otvetydigt bevis för att Lidner känt till Pellegrins opera är, att han därifrån lånat uppslaget att låta Jason af blödighet vägra att följa Medea till barnen. (A. 1, s. 4: »Jag vil ej se hur Du Dit sista afsked tar, jfr. Pellegrin A. 5, s. 4: »Non, voyez-les sans moi ces enfants malheureux.»)

som kommit till Korinth med sin flotta för att hämnas. Hans krigshot omnämnes redan af Seneca, men först Lidner har låtit det blifva verklighet. Hvarifrån han fått uppslaget till denna episod, synes mig lätt att visa. Då Akasts flotta nalkas, uppmanar en härold "krigs-skalderna" (A. 3. S. 3.):

Ach! sjungen om de tappre Fäder,
Som dödt för Kung och Fosterland.

Och dessa sjunga nu sin sång, "O, Yngling! om Du hjerta har", hvilken, som bekant, ej handlar om "de tappre Fäder", utan om den unge krigarens lyckliga lott, som får stupa för sitt fosterland och hvars graf bekransas af "en skönhet, ung och fri". Man torde fåfängt söka efter en liknande scen i antika eller fransk-klassiska tragedier. T. o. m. "krigs-skaldernas" skrå är där okändt. Men om vi vända oss till en helt annan värld, till Ossians kampscener, återfinna vi allt, drag för drag. Där åtföljas härarna af barder, och där inledes hvarje drabbning med deras äggande sånger om fädernas bedrifter. I fullt dramatisk form finna vi detta utveckladt i Klopstocks "bardieter". I Hermann's-Schlacht höra vi ju hela tiden bardernas sånger. De uppmanas af höfdingarna att sjunga "deras sång, som älskade fosterlandet mer än sitt lif" för att ingjuta mod hos de stridande. Och med deras körer blanda sig Thusneldas och hennes jungfrurs, som bjuda lagerkransar åt de ynglingar, hvilka återvända med blodiga lansar ur striden. Hos Lidner aflöses ju också krigsskaldernas kör af en sång af "en utvald Grekisk Mö":

Lagren ren Vi mot Dig sträcka:
Men den hand Du vil oss räcka.
Färja i Vår oväns blod!

Jag har nu redogjort för de viktigaste lånen i Medea. Några direkt af Shakspere influerade ställen kan jag ej påvisa, och rörande hans allmänna inverkan på Medea, som af samtida recensenter betecknades som "shakespearisk", hänvisar jag till min utredning angående Erik XIV. I samma mån som där, kan man också

här tala om ett allmänt inflytande från Lessing, ehuru direkta belägg saknas.[1]

Min redogörelse har törhända efterlämnat det intrycket, att Medea i lika hög grad som Erik XIV står i beroende af främmande förebilder. Så är dock ej förhållandet. Det är klart, att för ett ämne, så otaliga gånger iscensatt af föregående författare, frestelserna till lån skulle vara större. Men de lånade elementen förbli ej i Medea som i Erik XIV främmande tillsatser. De äro verkligen inarbetade i stycket och ha fått en ny personlig färg. Som helhet kan Medea verkligen göra anspråk på namnet originalarbete i högre grad än de moderna bearbetningar af ämnet, som Lidner hade för ögonen. Jag har redan sökt visa, hur han förmått ge hjältinnans karaktär skiftningar, som på sätt och vis göra situationen ny. Och också i själfva dramats handling fattas det ej nya element. Men hvad som framförallt gör Medea till ett själfständigt konstverk af hög rang är det poetiska utformandet. En mer noggrann parallellisering mellan Lidner och hans förebilder skulle tillfullo ådagalägga, att den poetiska charmen i de flesta fall uteslutande är hans förtjänst. Af några intetsägande rader kan han ofta skapa den fullödigaste lyrik. Utrymmet medgifver mig ej att närmare belysa detta; läsaren torde med hjälp af min redogörelse själf kunna öfvertyga sig härom. Endast ett exempel. I Gotters drama vänder sig Medea efter mordet i en bön till "de öfvergifna faderlösas moder", Juno: "O du — wenn ich diese Hände voll Bluts gegen dich ausstrecken darf — erbarme dich der reinen schuldlosen Seelen, o Juno! Ich war einen Augenblick lang ihre Mutter — sey du es nun ewig!"

Det är en vacker passage, men hur blek, hur konstlad och mytologiskt lärd klingar den ej bredvid Lidners efterbildning, Medeas ord i sista aktens femte scen, kort före mordet:

[1] Troligen kan dock Medeas bild, då hon talar om att döda barnen för att »bryta Rosen af, förn stormar hänne härja», återföras på Emilia Galottis mordscen (»Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert»).

Det fins en evig Magt, som från sin Himmel ser
Vid Barnens späda rop i lägsta vagga ner.
Han vakar öfver deras dagar,
Som hafva ingen Mor, ej någon tillflygt mer:
Åt denna blida Makt jag öfverlemnar Er.

Och man torde fåfängt i hela Hermann's-Schlacht söka en bardsång med ett så enkelt och varmt uttryck för fosterlandskänslan, med en så frisk antik färg och en så ren klang som de lidnerska krigsskaldernas sång. Jag har redan förut vidrört, hvad det är som gjort, att Lidners skaldegåfva först i Medea kommit fullt till sin rätt. Det är, att han först där funnit den form, som bäst passade honom, operan. För en rent dramatisk dialog saknade han förutsättningar. Han ägde ej den förmåga till själsanalys, ej det verklighetssinne, som den kräfver, hans stil var för orolig, för subjektiv för att kunna fullt illusoriskt återge olika personers sätt att tala. I operan kunde hans fantasi få friare tyglar, hans lyriska begåfning göra sig gällande. Operans värld gjorde ej anspråk på att troget afbilda verkligheten, den befriade från alexandrinen och det lugna, klassiska framställningssättet. De dramatiska momenten framställdes i korta, exklamatoriska replikskiften; allt annat svällde ut till lyrik. Så är det också i Medea; ty de långa recitativ, öfver hvilka Lidner själf klagar, äro i själfva verket oftast genomsprängda af lyrik, nästan förklädda arior. De rent dramatiskt dialogartade delarna äro förvånande få, och bära alla samma abrupt brådskande prägel som hos Metastasio.

En dylik form har naturligtvis sina faror. De lyriska utgjutelserna, särskildt ariorna, mista ofta all relation till de personer i hvilkas mun de läggas, till den situation, under hvilken de sjungas. Metastasio har ofta råkat ut för detta missöde, och Lidner har ej gått fri därifrån. Man kan i hans opera finna flera arior, som innehålla vackra tankar, men som äro mycket främmande för sin plats. Jag tager ett exempel, Medeas aria i sista aktens femte scen, då hennes moderskänsla uppreser sig mot tanken på att mörda barnen:

Du Vänskap, som dock skugga är
Utaf den starka ömhets laga,
För sina Barn en Moder bär!
Du ofta känt hvad gruflig plåga,
Som Skilnad väcker i ett bröst;
Du vet hur uprördt hjertat svallar,
Vid vänners brutna afskeds röst;
Din känsla jag til vitne kallar!
På dessa späda blickar se:
Kan jag då deras tårar rinna . . . . .
Ach nej! den vildaste Tigrinna
Förmådde Er ei öfverge.

Man har svårt att tro, att denna vackra appell till vänskapen verkligen skrifvits för denna scen. Den verkar som en af en nyckfull operasångerska egenmäktigt inlagd bravuraria.

Men i allmänhet äro de lidnerska ariorna ej så malplacerade. Han har verkligen den sällsynta gåfvan att direkt kunna omgestalta känslor till lyrik, att kunna låta dialogen öfvergå till sång utan att läsaren finner det onaturligt.

Tillsist några ord om Lidners stil i Medea. Vi ha redan i Erik XIV observerat det creutzska draget i hans vers. Här märkes det än tydligare, hvar han gått i skola. Och man behöfver ej för att visa detta gå till det omtvistade Rustanfragmentet. En jämförelse med Atis och Camilla visar tillräckligt, hur starkt mästarens inflytande varit. Jag måste här inskränka mig till ett par exempel, som kunde mångdubblas. I den första scenen med Rodope skildrar Medea sin lyckliga "lefnads vår", innan kärleken ännu fått makt öfver henne:

Lugnt som det stilla haf mit kärleks fria sinne
Utaf behagen följdt i ögat nöjen bar.
Et molnfritt fält jag ser, där glädjens stjerna strimmar:
Jag andas fjärilns luft på en förtjusad jord,
Kring lystnans rika skjär i hoppets böljor simmar:
Naturen är för mig, jag för Naturen gjord.

Man behöfver ej slå upp Atis och Camilla för att känna igen Creutz. Uttryck som "fjärilns luft" eller "förtjusad jord" röja tillräckligt sin härkomst. Än mer öfvertygande blir det dock, om man konfronterar hela passagen med Camillas klagan i andra sången, som tydligen klingat i Lidners öron:

Ach huru sält och nöjdt den Nymphens dagar rinna,
Som kan uti sig sjelf sin största tilflyckt finna.
Hos den ej hjertats sorg förvirrar dess förnuft.
Hon andas glädjen in med mårgon-rådnans luft,
Naturen ständigt ler och hennes siäl förnöjer,
När verlden för min syn blott sorg och mörker röjer.
Mitt hjerta förr så lugnt, som stilla källan var:
Men, ach! nu har jag blott mitt lugn i minnet qvar.

Och hur fullkomligt är ej hela tonen och stämningen i Creutz' Daphne återgifven i "Drömmens" smältande vackra aria i andra aktens tredje scen:

Ej Älskaren så lycklig är.
Då Hymen redan facklan bär,
Da sin Gudomlighet han äger;
Som då, när oviss och försagd.
Han til des knän af hoppet lagd.
För första gång: *Jag älskar!* säger:
Och ser på hännes kinders snö
Hur morgonrodnan där uprinner,
Hon tala vil: men orden dö;
Ty kärlek ren på läppen brinner.
Ett halffödt *ach!* hon pusta hinner.
Dess Älskling vil ej höra mer:
Men straxt et känslors rus försvinner,
Som kärlek aldrig återger.

Ibland är det endast med Atis och Camilla i hand, som man kan fullt förstå Lidners intentioner. Medeas ord (A. 1, sc. 4):

Jag endast en gång dör om Du mig trogen blifver:
Jag tusen ganger dör om Du mig öfvergifver.

äro visserligen begripliga, men förefalla rätt besynnerliga i tankegången, om man ej har i minnet Camillas ord till Diana (sång 4):

Jag kan ej mer än dö om mig din hämnd förföljer,
Jag tusend gånger dör om jag min kärlek döljer.

Vi se af denna parallell ett af felen i den lidnerska stilen, dess inkonsekvens i formuleringen, dess brist på konkretion. Creutz' vers är fast byggd trots sin lätta form. I hvarje bild, i hvarje tanke skönjes den fulländade klassiska formsäkerheten. Lidner har något af romantikens smak för de obestämda konturerna, det musikaliskt välklingande. Det händer honom ofta — så ofta, att jag ej behöfver ge några exempel — att han förälskar sig i en vacker fras, ett vackert ord, och att han förvånar läsaren med rena meningslösheter. Man har ett intryck af att han omedelbart improviserar, att han deklamerar verserna högt för sig själf och skrifver ned dem utan att väga dem. Metoden har sina faror, men också sina fördelar. Den kan ge känslorna ett mer impulsivt, mer spontant uttryck, den kan i mer illusorisk gestalt återge det talade ordet. Ett exempel! Det finnes ett med rätta beundradt ställe hos Creutz, där Camilla bekänner sin kärlek (sång 4):

Men ödet skulle fritt min oskuld få förtrycka,
Om blott jag ägde magt att göra Atis lycka.
Din lycka skulle bli den eld som mig förtär;
Jag ville vara Gud at fylla ditt begär;
Ej någon önskan mer blef då i din förmåga:
Din sällhet skulle bli så evig som min låga.

Lidner har erinrat sig dessa underbara rader, då han låtit Medea sjunga:

Af Gudar lån den magt, at lif åt döda gifva:
Sen mörda mig på nytt, för at på nytt mig lifva,
Och gjuta plågor i mit sköt!
Tänk nya marter up! Åt dem mig öfverlemna:
Medea skal Dig dock en älskad Maka nämna!
Men, om som Maka jag ej mer Dig följa får:
Ach! låt mig bli det stoft, som märks med Dina spår.

Den eld, som sig förtär, at Dig sin värma gifva — — —
Ah Jason! jag vil alt — — — blott ej förskuten blifva.

Det är, som man ser, alldeles samma tankegång och delvis samma uttryckssätt. Man torde ej tveka att ge Creutz' passage företrädet i logik och klarhet, i jämn klassisk fulländning. Men är den ej en smula sinnrik och reflekterad? Man har ej intrycket af att höra en person tala. I den lidnerska passagen kan man utan svårighet påpeka öfverdrifna, ja absurda uttryck, inkonsekventa bilder; men hur klart tolkar den ej just därigenom hjältinnans begär att förödmjuka sig inför den älskade? Hur direkt, hur intensiv verkar den ej? Den är ett mästerverk af omedelbar dramatisk diktion.

Jag tror mig i det föregående ha visat, att jag ej delar den allmänna uppfattningen, att Lidner var för uteslutande lyriker för att kunna skapa något dramatiskt konstverk. Det förefaller mig tvärtom som om hans bästa lyrik, äfven där den ej alls har dramatisk form, är starkt dramatisk till sin läggning. Den får först sin rätta färg, om den tänkes reciterad från en scen. Och detta beror ej blott på Lidners smak för pompös, teatralisk retorik. Det är sant, att han saknar ett par af dramaturgens förnämsta egenskaper, förmågan af klar, logisk disposition, och äfven — som Warburg påpekat — objektivitet i karaktärsteckningen. Han kan ej intaga ställningen som en lugn och opartisk åskådare af sina hjältar och hjältinnor. Han lefver själf i dem, och det är ofta återklangen af hans egen stämma, som vi förnimma i deras repliker. Det är ett fel, men ett fel så vanligt i modern och särskildt i svensk dramatik, att man knappt kan lägga Lidner det till last. Och klarheten och logiken, ersättas de ej i någon mån af det starkt dramatiska lif, som finnes i Lidners dramer? Man kan kritisera handlingen, men man kan ej följa den utan spänning. Man kan småle åt de effusiva utbrotten, men man kan ej undgå att värmas af dem. "Til Schol-Mästare blifve den för evigt dömd, som väger ord, då han har tilfälle at gråta", skref Lidner själf i förordet till Medea. Det är en antiklassisk paroll, som redan varslar om nyromantikens godtyckligt regellösa och obehärskadt subjektiva dramatik.

Jag öfvergår nu till *Grefrinnan Spastaras död.* Warburg an-

tar, att denna dikt tillkommit efter handskriftsversionen af Medea. Han bygger detta därpå, att i handskriften (A. 1, sista scenen) förekomma tvänne rader, hämtade ur Rustan, som i den tryckta texten utelämnats:

Och himlen, då hans mordskott falla,
Syns rodna för sin oförrätt.

Spastaras död (första editionen) slutar som bekant med raderna:

Och himlen, då hans viggar falla
Skall rodna för sin oförrätt.

"När ett halft år senare Medea skulle lämna prässen", säger Warburg, "kunde ej gärna samma tanke där åter upprepas. Därför är den där struken".

Jag vill tillåta mig anföra ytterligare ett par skäl för antagandet att handskriften af Medea tillkommit före Spastara.

I skildringen af jordbäfningen i Spastara förekomma följande rader:

Darrande jordens inälfvor braka:
Dess grundvalar skaka,
Hon vrålar, spyr eld — nu öpnar hon sig — — —

Vi igenkänna här Medeas åkallan af underjordens makter:

Jorden spyr eld! Dess grundvalar gunga!
Hon ryter! Hon öpnas! Jag Hecate ser!

Jag erinrar om att jag visat dessa rader vara en nästan ordagrann öfversättning af de ord Medea yttrar i alldeles samma situation hos Longepierre.

En annan jämförelse för till liknande resultat. I första aktens andra scen förekommer som bekant en orkan vid stranden, där Akastes flotta ligger: "Acastes Flotta slites från sina ankare. En del af Skeppen förgås mot klipporna. Några brinna up genom Åskan och kören siunger:

I Gudar! jag häpnar,
Sig hafvet beväpnar.
Grufliga syn!
Vågorna svalla
Mot Himla bryn!
Thordönen knalla!
Åskviggar falla
Och krossa skyn!
— — — —
Hvad våda! Hvad fasa!
Vindarna rasa!
Grufliga syn!
Sig klipporna bryta
Mot böljor, som ryta
Och ljunga mot skyn!

Jag har gjort troligt, att denna scen återgår på en motsvarande i Pellegrins opera. Men nu återfinnes denna skildring med ytterst obetydliga retuscheringar i Spastara:

Ramlande Thordönen dundrande knalla,
Eldtöken skalla,
Sjöarna svalla
Mot rytande skyn.
Klipporna gunga,
Åskviggar ljunga,
Fasliga syn!
Ankrade Seglare Vågorna slunga
Mot Himla bryn.

Vi ha alltså i Spastaras död påträffat passager, som i sista hand återgå till två olika utländska Medeadramer. Detta förhållande vore naturligtvis ytterst svårförklarligt, om man ej antoge Lidners handskrifna Medea som mellanled. Jag har insisterat i dateringsfrågan, därför att den synes mig ge Spastaras tillkomst en delvis ny belysning. Om vi taga för gifvet, att Lidner vid den tid han läste den bekanta notisen i Stockholmsposten om Spastaras öde redan skrifvit Medea och var sysselsatt med att omarbeta den för scenen, så förstå vi bättre, hvarför han upptog detta nya ämne

till behandling. Medea var ju för honom framförallt en representant för den hängifna moderskärleken. Man kan därför tänka sig, hvilket djupt intryck det skulle göra på honom att läsa om en samtida kvinna, som gått i döden för sitt barn, och hur lockande det skulle vara för honom att skildra hennes öde i dikt. Han fick ju därigenom också tillfälle att göra sin debut efter hemkomsten med en mer tilltalande hjältinna än Medea.

Såvidt vi veta, hade Lidner ingen annan källa för Spastaras historia än Stockholmspostens berättelse. Det skulle naturligtvis vara af yttersta intresse att veta hvarifrån denna, som redan har en viss litterär hållning, i sin ordning härstammar. I de samtida relationerna om jordbäfningen i Messina har jag förgäfves sökt någon notis om Spastara. Ej ens abbé Torcias broschyr om händelsen, som var känd af Stockholmspostens redaktion och meddelar flera rörande episoder från katastrofen, nämner henne med ett enda ord. Det är då troligt, att traditionen om henne egentligen frodats på fransk mark. Markisinnan Spadara var ju af fransk börd. I Frankrike fick hennes historia i hvarje fall sin första litterära behandling. Baculard d'Arnaud, som vid denna tid utgaf tolf sentimentala anekdoter i månaden för att förbättra ungdomens moral, hade år 1783 börjat en ny serie under titeln "Delassements de l'homme sensible". I denna samlings första del, utgifven i april månad, förekom "La Marquise de Spadara ou Exemple de l'Amour Maternel." Då nu Stockholmspostens berättelse infördes den 30 maj, finnes intet som hindrar, att den i första eller andra hand kan härstamma från Baculard d'Arnaud. Och en närmare undersökning visar att så måste vara fallet. Stockholmspostens redogörelse är ju starkt sammandragen, men den innehåller alldeles samma moment som Baculard d'Arnauds, berättade fullkomligt lika, ofta med stilistiska öfverensstämmelser. Då markisinnan från balkongen visar sitt barn för folkhopen och ropar på hjälp, göres i notisen, liksom hos Baculard d'Arnaud, en reflexion om massans ohjälpsamhet vid allmän fara. Man skulle ju då äfven kunna fråga sig, om ej Lidner känt d'Arnauds anekdot. Det har han dock säkerligen ej gjort. Han skulle då ej upptagit Stockholmspostens felstafning af

namnet ("Spastara" i st. f. "Spadara"), som han i andra upplagan rättar i en not med tilläggande af en notis från d'Arnaud om hennes familjeförhållanden. Och han skulle då helt säkert skildrat själfva dödsscenen på annat sätt. I första upplagan hette det:

Tusende eldar sig redan församla
Bjelkar och stenar med Åskbuller ramla
Än et blixt — ännu et dån — — —
Gud! — Spastara? — Gud! — dess Son?

I den andra upplagan af år 1786 har scenen fått en mer dramatisk och intensiv färg:

Natur! — ack! nu sit barn den sista kyss hon ger,
Och ifrån Gud til sig drar Änglars blickar ner,
De läppar — — — — svartna ren på hvilka orden famla:
Min Son! — — — *vid detta bröst* — — — *du skall* — — —
Ah! — — —
Dödens blixt och Domens knall! —
Murarne ramla.

Det är tydligt att Lidner här inspirerats af Baculard d'Arnauds skildring: "L'infortunée mere tombe enfin au milieu des flammes, en tenant son enfant dans son sein, sa bouche collée sur la sienne; elle ne pousse qu'un cri: Mon fils!" Hade Lidner redan vid första upplagans tillkomst kändt denna passage, skulle han säkert ej försummat att tillgodogöra sig dess tacksamma patetiska element, moderns afskedskyss och hennes död med sonens namn på läpparna.

Det ämne Lidner besjöng var alltså en af dessa hjärterörande sannsagor, som föreföllo tidens sentimentala estetiker mer värda att besjungas än alla uppdiktade äfventyr. "C'est bien à de pareils traits", utbrister Baculard d'Arnaud i en not, "que l'on sent combien la vérité est au-dessus de tout ce que peuvent imaginer l'art & la fiction. Voilà dans quelles sources nos jeunes littérateurs doivent puiser les connoissances dont ils ont besoin pour nous représenter la nature!" Oftast framställes dessa ämnen i novellform. Den "poetiska prosan", där tankstrecken få markera rytmen, hade ju genom Gessner och Macphersons Ossian vunnit stor popularitet,

särskildt i Tyskland och Sverige.[1] Lidner hade äfven praktiserat denna form; samma år han utger Spastara, publicerar han i "Välsignade Tryckfriheten" fyra prosastycken i Gessnerstil, behandlande pastorala och bibliska ämnen. Ett af hans efterlämnade prosapoem, "Parisiska bröllopet", spelar däremot i verklighetsmiljö och skildrar, hur en ung hugenott under Bartolomeinattens blodbad får se sin älskade nedstickas inför sina ögon.

Det kan ej heller nekas, att Spastara trots sin versifierade form röjer en viss frändskap med dylika stycken, kanske mest i stilen med dess ständiga konstpauser, dess afbrutna meningar, dess halfkväfda utrop. Men den har dock högre aspirationer, den vill vara ett "skaldstycke" i stor stil. Och den kommer därför nödvändigt att närma sig den diktart, som tiden betraktade som den rätta formen för högre lyrik, det pindariska odet. Det är ej lätt att klargöra, hvad man vid denna tid menade med ett pindariskt ode. Boileaus definition därpå i L'Art poétique accepterades i allmänhet fortfarande som den riktiga. Han betonar ju dess djärfva flykt, dess energiska, inpulsiva stil och ej minst dess improvisatoriska karaktär, dess förkastande af samvetsgrann komposition. Och det är att märka, att Lidner redan för sina Fabler valt till motto just hans bekanta rad ur denna definition: "Chez elle un beau désordre est un effet de l'art". Denna "beau désordre" framkommer därigenom, att skalden fritt hänger sig åt sina lyriska ingifvelser, utan att pålägga sin fantasi för stränga tyglar. På 1770-talet hade man dessutom allt mer börjat vända sig från Horatius, som förut varit den faktiskt mest anlitade modellen för odet, till Pindaros själf, som en mängd lärde — bland dem Lidners lärare i Göttingen, Heyne, — börjat utgifva, öfversätta och kommentera. Man finner Horatius för tom, för veklig; man vill ha ett starkare patos, en våldsammare stil, en mer obegränsad lyrisk entusiasm, och man

---

[1] I denna form hade en annan jordbäfningsanekdot från Lissabons förstöring år 1755 varit införd i *Tidningar utgifne i Upsala* år 1775 N:o 11 o. 12 i en (antagligen från tyskan) af kyrkoherde G. Gezelius verkställd öfversättning. Den skildrar med stark påverkan från Young hur två älskande återfinna hvarandra i den ödelagda stadens ruiner. Såvidt jag kan se, har den ej spelat någon roll för Lidner.

tror sig finna detta hos Pindaros. Och vi möta nu, liksom på 1500-talet, öfverallt i Europa ett släkte "pindariska" skalder, som med stora gester förkunna sin dityrambiska hänryckning, sitt stolta beslut att flyga mot det sublimas rymder. Man kan ej dröja vid denna diktartyp utan ett smålöje, därför att man ständigt nödgas erinra sig dess franske representant, Lebrun — den odödlige "Lebrun-Pindare" —, som ej nöjde sig med att imitera förebildens stilistiska svårbegripligheter utan uppträdde i fullkomligt offenbachsk antik skaldekostymering. Men i sig själf innebar rörelsen en berättigad reaktion mot den franska boudoirpoesien och den stela parentationsdikten, ett begär efter friare former och intensivare känsloinnehåll. Vår "svenske Pindaros" — behöfver man erinra därom — är Thorild, lyrikern Thorild, som redan i Passionerna proklamerar sig som den moderne tronföljaren: "Skall jag krossa Pindars Lyra, eller behålla den?"

Jag vill lämna osagdt, hur mycket af det "pindariska" i Spastara man bör tillskrifva impulser från Thorild. Ty om också Lidner själf hade en medfödd böjelse för den dityrambiska lyriken och kanske för Heyne studerat mästaren i original, har dock säkert den nyförvärfvade skaldevännens råd och föredöme varit af stor betydelse.[1] Det "pindariska" i Spastara röjer sig redan i själfva den emfatiska tonen, i de superlativa uttrycken, de utförda bilderna, de ständiga lyriska utbrotten vid sidan af berättelsen. Liksom i de flesta af tidens "pindariska" oden står skalden midt uppe i händelsen, riktar sina utrop och frågor än till hjältinnan än till läsaren, apostroferar försynen, frälsaren, "åskstrålen" o. s. v. Det ena ögonblicket tror han sig själf vara med i folkvimlet och vill ila till

[1] Det synes mig lönlöst att ingå på en undersökning af det medarbetarskap, som Thorild påstod sig ha utöfvat för Spastara. Det skäl, som Warburg anfört mot Kellgrens uppgift att dikten »undergått Thorilds granskning», kan ej längre anses ha giltighet. Det odaterade bref, med hvilket Lidner till Thorild öfversänder Medea och hvilkets inledande ord »vi ha känt hvarannan i Lund» tyckes ge vid handen, att de ännu ej råkats i Stockholm, behöfver numera ej dateras till tiden efter Spastara, då Warburg ju uppdagat tillvaron af en antagligen före Spastara tillkommen Medea-handskrift. Om man antager, att det är denna Lidner skickat, finnes intet, som hindrar, att han redan vid Spastaras tillkomst stått i personlig beröring med Thorild.

hjältinnans hjälp, det andra ögonblicket tänker han sig i hennes gestalt och för hennes sak mot den obarmhärtiga försynen. Det lider intet tvifvel, att hela denna våldsamma subjektivering, denna obändiga "furor poeticus", som förblandar det besjungna och sångaren själf, från upprinnelsen är ett tekniskt konstgrepp med "pindariska" anor. Upplysande är ju att Thorild i sin recension som glanspunkten i Spastara utpekar apostrofen till "åskstrålen" och anser sig behöfva ge några förklarande ord för att göra begriplig "Skaldens höga och pindariska bild". Det är betecknande, att också här det svårbegripliga anses utgöra en oundgänglig beståndsdel i den pindariska stilen. I allmänhet måste dock Lidner frikännas för försyndelser i den vägen. Däremot har han ej undgått en annan fara, som ständigt lurar för de pindariska skalderna, att öfverdrifva skildringarne och känslorna, att göra metaforerna absurda. Vi närma oss därigenom ofta — alldeles liksom hos de utländska pindariska skalderna — en stil, som ej så litet påminner om marinismen. Några exempel torde tydligast visa hvad jag menar. Så heter det t. ex. då Spastara af sin make afsvimmad bäres bort:

Han ner för trappans brant dess dyra väsend drar.
Det marmor känsla får uppå hvars häll hon hvilar,
Sjelf känslolös och stum —

Eller i skildringen af Spastaras flykt med barnet i famnen:

Hon genom tusen flammor far:
Från rum till rum med tankens snabbhet hastar,
Dess fotspår eldens tand förtär . . .
Men ingen eld så stark, som Moders-lågan är.

Man ser kanske tydligast i det sista citatet, hur metaforerna jaga och förgöra hvarandra, och hur de tillsist alla mördas genom den sista radens preciösa tanke.

Också själfva versifikationen i Spastara gör säkert anspråk på "pindariska" anor. Det är de moderna nyhetsifrarnas ideal, den fria dityramben, som Lidner här sökt förverkliga. Någon trogen

anslutning till Pindaros' kompositionsform har han ej gjort. Hans vers är rimmad och den följer intet uppgjordt schema. Den växlar oafbrutet form efter innehållets kraf. Den sväller ut till alexandriner i de reflekterande och beskrifvande partierna, bildar smäktande, lyriska strofer i de idylliska momenten, och blir i de mest upprörda ögonblicken korta, tvåtaktiga rader. Det är klart, att vi här ej blott böra söka förebilden hos Pindaros och hans moderna efterföljare, utan jämväl i operastilen. Det var ju under arbetet på Medea, som Lidner skref Spastara, och det föll sig därför helt naturligt för honom att ge dikten operalibrettons form. Och om man tänker sig musikaliskt ackompanjemang, sönderfaller Spastara helt naturligt i recitativ, arior och körer. Det är också att märka, hur tydligt Thorild gentemot dem, som förklara sig ej begripa versifikationen i Spastara, betonar versens rent musikaliska karaktär. Vers är, säger han, "det samma som lopp och charakter i Musiken: när tonernas gång, stark, len eller mättad, ej är bruten, utan då brottet är en större skönhet; när harmonien säger det känslan vill."

Från operan har Lidner också lånat den rent dramatiska gestaltningen af ämnet. Han nöjer sig ej med att beskrifva personernas känslor, han låter dem gång på gång själfva få ordet. Ej ens då Spastara funnit sin son i det brinnande palatset och på nytt skall rädda sig ut ur lågorna, låter skalden henne slippa sin obligatoriska utgångsaria:

Kom, Maka! kom, at se! — Min sällhet är för stor!
Min Son! Mit enda Barn! mig dina läppar röra!
Min Moders arm får nu omfamna dig:
Du lefver! — — — — är hos mig!
Den Gud, som fört mig hit, skal än misskunda sig,
Och oss igenom lågor föra.

Hur äkta operamässig är ej denna lyriska effusion i det mest ångestfyllda ögonblicket, då hvarje sekunds dröjsmål betyder en säker död. Hvar annars, om ej i operans värld, får man se en hjältinna så resolut sätta sitt och sitt barns lif på spel, för att

ännu i sista stunden få sjunga ett bravurnummer? Det var helt säkert en lycklig instinkt, som ledde Franzén att jämföra intrycket af Spastaras Död "med verkan af en förträfflig Opera, der maskinisten täflat med poeten och kompositören att frambringa den fullkomligaste illusion."

Franzén nämner ordet maskinist. Och det lider intet tvifvel, att teatermaskinisten här och där skjutit skalden åt sidan, då det gällt att skildra naturfenomenen. Jag erinrar om passager som följande:

Et skrall — — — än et skrall: Palatsen försvinna;
I remnande jorden begrafva de sig...

eller:

Viggarne lossas,
Skyarna krossas,
— — — — — — — — — — —
Det smälta grus i röda vågor brusar...

Det hvilar en smula af teaterns hektiska färgprakt också öfver de uppträdande. Denna Spastara, som "blott en känsla har, som just på gränsen står imellan Mor och Älskarinna," och hennes make denna "öma hälft utaf et ängla hjerta", som glömmer sitt barn för att rädda hustrun:

Han Älskling var långt förr än Far,
Och hennes Guda ögna par — — — —
Det blir ditt fel, Natur! för skön du henne gjorde.

Förefalla de ej båda en smula teaterbanala med sin obeskrifliga skönhet och sina "vällustdränkta" ömhetsblickar? Och fördärfvar ej den galanta tonen i dylika passager en del af intresset för den tragiska katastrofen? Man kan ej befria sig från det intrycket, att Lidner i Spastaras Död mer än sina andra stora dikter offrat åt den dåtida publikens smak för det täcka, man skulle kanske till och med våga säga det preciösa. Att just dessa ställen gjort furor, behöfver man blott läsa recensionerna för att märka. Men onekligen får Spastaras Död därigenom ett mindre ursprungligt,

ett mindre äkta lidnerskt drag än verk som Medea och Yttersta Domen, i hvilkas mäktigaste scener hans väldiga patos får bryta fram utan störande tillsatser. Kanske beror det på, att Spastaras Död är mer öfverarbetad och att Thorilds råd ej alltid varit så hälsosamma.

De evärdeliga förtjänsterna i Spastaras Död torde väl ej behöfva framhållas. De ligga som alltid hos Lidner framförallt i hans rent dramatiska mästerskap, hans förmåga att gjuta lif i handling och ord. Och här betecknar onekligen Spastara en höjdpunkt. Ett så våldsamt prestissimo har han sällan lyckats åstadkomma. Ty trots alla reflexioner och känsloutbrott vid sidan, trots alla lyriska intermezzon tappar läsaren ej ett ögonblick hjältinnan och hennes barn ur sikte. Med eller mot sin vilja ryckes man med och väntar med spänning på slutkatastrofen. Det är med en säker och beräknande konst hvarje penseldrag i taflan är placeradt. Hur ypperliga äro ej t. ex. de två rader, som efter den leende familjelyckan i första tiden, ge signalen till hvad som skall komma:

Gud! hur sig mitt bröst förskräcker.
Plötsligt oss nattens djup betäcker — — —

Så följer den första jordbäfningen med dess mörker och villervalla; vi se intet, vi höra blott mellan åskslagen gång på gång en osynlig kör, som ropar om förbarmande:

Gud! Nådig, Barmhertig, förbarma dock dig!

Först så småningom återfinna vi Spastara i sin gemåls armar afsvimmad buren mot stranden. Och hur ypperligt lefvande är Spastara ej återgifven, då vi se henne förtviflad ofvanför den rasade trappan med sonen i famn:

Ack! hvilken syn!
Än står hon, ser djupet med hand lyft åt skyn.
Dess svedda hår kring hennes axlar hänga,
På hennes anlets hy sit flor nu döden drar. . .

Med denna sällsynta gåfva att ge lif och åskådlighet åt det skildrade förenar sig versens trollmakt. Aldrig har versen så ly-

digt följt alla skaldens intentioner som här. Thorild gör sig i sin recension ett stort besvär med att ursäkta dess tyngd på vissa ställen. Det är svårt att förstå, hvilka han menat. Ty ingenstädes, ej ens i de våldsammaste passagerna, brister versens välljud. Med sin fullödigt musikaliska klang bär den upp hela stycket, slätar öfver de löjliga momenten och skänker ökad glans åt de sublima. Jordbäfningens fasor, hjältinnans förtviflan, skaldens egna lyriska utbrott, allt får sin rätta valör, sin rätta belysning genom detta böljande, ständigt växlande, aldrig monotona, rytmiska ackompanjemang.

Innan jag lämnar Spastaras Död måste jag dröja ett ögonblick vid dess reflexionsinnehåll. Som bekant är skildringen gång på gång afbruten af Lidners egna utgjutelser öfver försynens obegripliga hårdhet, öfver mänskosläktets oförskyllda lidanden. Warburg har visat, att dessa till stor del återgå på Voltaires berömda Poëme sur le Désastre de Lisbonne. Jag behöfver ej här vidare ingå på denna dikt, som för Voltaire liksom för en stor del af hans samtid betecknar slutuppgörelsen med den Pope-Leibnitzska optimismen. Den ställer alla dem, som belåtet predika satsen om denna världens förträfflighet, inför den naturkatastrof, som de nyss upplefvat och frågar dem, hur de kunna förklara den med sin filosofi. Och den drar med obönhörlig konsekvens slutsatserna: det onda finnes på jorden, och Gud kan alltså ej på en gång vara allsmäktig och allgod. Alla de frågor om hvarför, hvarifrån och hvarthän, som människan ställer, bli obesvarade. Född att lida, utan att veta sitt brott, har hon endast att sluta ögonen och nöja sig med en oviss växel på framtiden.

Det som ledde Lidner till att upptaga Voltaires anklagelser mot försynen, var naturligtvis likheten i ämnet. På nytt hade mänskligheten fått upplefva en af dessa oförklarliga naturrevolter, som gaf den en känsla af att stå hjälplös utan någon vakande försyn öfver sig. På nytt måste man fråga sig, hvarför den allsmäktige låtit så många skuldlösa väsen förgås. För den, som liksom Lidner trodde på mänskohjärtats renhet och ädelhet, som liksom han kände broderskänslor för “uslingen“ i alla länder och

bland alla folk, måste försynens obarmhärtighet framstå i en än grellare dager. Ingen människa kunde vara nog hård att neka Spastaras öde sina tårar; blott himlamakten lät obönhörligt blixten krossa henne. Människan har då ädlare, högre känslor än Gud? Helt visst! I stolt självmedvetande tillropar hon Gud:

Med Dig — fast jag Din Himmel fick —
Jag ville icke känsla byta.

Man kan då med skäl fråga sig hur denne känslolöse Gud kunnat skapa människohjärtat. Och i dikten "Til min mors skugga", tillkommen samma år som Spastaras Död, framställer verkligen Lidner denna fråga:

Hur har en Gud, som trots min smärta
Ej minsta ömkan för mig bär:
Hur har han kunnat skapt ditt hjerta,
Då Hans så obevekligt är?

Jag torde ha citerat nog för att visa, att vi ej hos Lidner ha att söka någon skeptisk lifsfilosofi som hos Voltaire. Det är ej hans mening, att dessa beskyllningar skola uppfattas annat än som obehärskade utbrott af förtviflan och människokärlek. Då en "kristlig vitterhetsälskare" i en insändare i Tryckfriheten den Välsignade tar dessa känsloparader på allvar och beskyller honom för att vara "et luftsken för fritänkare", svarar han med att ge en psykologisk förklaring af det själstillstånd, ur hvilket de framvuxit.

Hans svar (Tryckfriheten den Välsignade 22 Jan. 1784) blir en glödande vältalig apologi för känslans rätt: "Jag skrifver af känslor eldad, för dem endast, som äga hjertan känna detsamma som jag". Och det följer däraf, att han i dikt skall ge uttryck åt sina känslor, beskrifva dem sådana som han verkligen känt dem i olyckans stunder: "Hvarföre fordra omögligheter af hjertat, då Gud sjelf ej fordrar det? Hvarföre ej beskrifva det sådant, som det ur Danarens hand kommit? Sådant, som det, från fanatismen fritt, i de hiskeliga ögnablick måste vara, då Passionernas

Slussar på en gång öpnas och rasande häfva sig?" (Man lägge märke till ordet "måste".) Det hade ej varit hans mening att angripa religionen, den enda trösten för "den af ödets stormar förföljde flygtingen." "Jag påstår endast, at i vissa ögonblick förmår ingen ting öfver oss." Det är ej första gången vi finna Lidner hylla denna uppfattning. Vi känna igen den från hans dramer, och jag har redan sökt visa dess samband med seklets sentimentala känslofilosofi. Här behöfva vi ej tvifla om, hvar han hämtat sina argument. Alla dessa utfall mot "pedanten", som hycklar känslolöshet, mot prästen, som "däst af Metvurst och Dubbelt öl" förmanar "det uthungrade Benranglet" till tålmodig undergifvenhet, hur väl känna vi ej igen dem från Werthers hetsiga diskussioner med de hjärtlösa filistrarne, hvardagsmänniskorna, som ej kunna förstå en passionerad natur? Vill man ha bevis för att det är Werthers känslosofistik, som Lidner här gjort till sin egen, kan man slå upp ett af de sista brefven till Wilhelm (af 15 November), då självmordstanken vuxit sig fast i Werthers själ:

Was ist es anders als Menschenschicksal, sein Maass auszuleiden, seinen Becher auszutrinken? — Und ward der Kelch dem Gott vom Himmel auf seiner Menschenlippe zu bitter, warum soll ich gross thun, und mich stellen, als schmeckte er mir süss? Und warum sollte ich mich schämen, in dem schrecklichen Augenblick, da mein ganzes Wesen zwischen Seyn und Nichtseyn zittert, da die Vergangenheit wie ein Blitz über dem finstern Abgrunde der Zukunft leuchtet, und alles um mich her versinkt, und mit mir die Welt untergeht — ist es da nicht die Stimme der ganz in sich gedrängten, sich selbst ermangelnden, und unaufhaltsam hinabstürzenden Creatur, in der innern Tiefe ihrer vergebens aufarbeitenden Kräfte zu knirschen: Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?

Det är samma djärfva jämförelse med den lidande frälsaren, som Lidner tillsist vågar: "Frågade icke människones son sin Himmelske fader: *Min Gud! min Gud! Hvi hafver du öfvergifvit mig?* — Och han visste dock hvarföre. Då jag ej får tänka, ej kan begripa; skulle Han, som detta frågade, när tusende afgrunder härjade Hans innersta

— Ack! skulle han missunna mig den usla trösten att klaga". Och ett stycke längre fram kommer också ett försvar för det af kärlekspassion vållade självmordet: "Hvem kan säga: *Du dåre!* til den älskaren, som af en dyster framtid hotad, stöter sig en dolk i hjertat på sin Älskarinnas Graf?"

Deklamationerna öfver Spastaras skuldlöshet och försynens grymhet äro alltså framsprungna direkt ur Werther-stämningen. I dem kulminerar den sentimentala subjektivismen. Det lidande människohjärtat känner inga lagar. Det skapar sin egen moral, sin egen religion. Eller rättare, det omskapar kristendomen efter sitt mönster; det åberopar sig på den lidande frälsaren, som också han fann försynens vägar obarmhärtigt hårda att vandra.

Jag öfvergår nu till *Året 1783.* Det är lätt att inse hur denna dikt tillkommit.[1] I "Spastaras Död" hade Lidner direkt ur tidningarne upptagit och behandlat en nyss timad, verklig händelse, och naturligtvis hade just denna omständighet bidragit till diktens popularitet. Ej under, att han ville göra om försöket och denna gång påtog sig jättevärfvet att skrifva en dikt behandlande alla de händelser från fjolåret, som kunde tänkas ha gjort djupast intryck på landets tidningsläsare. Att framkonstruera något inre samband mellan dessa olika tilldragelser var omöjligt. Det fanns ej annan utväg än att förtälja dem hvar för sig och sammanföra det hela under gemensam titel. Redan genom denna diktens form, en serie fristående episoder i gemensam ram, kom Lidner att närma sig den deskriptiva dikten. Denna hade ju vid denna epok redan öfvergått från att vara hufvudsakligen naturbeskrifvande till att bjuda läsaren på en kompott af hvarjehanda. Afsikten var att visa diktarens encyklopediska lärdom och hans förmåga att sätta allt på vers. Man ansträngde sig framförallt för att få dessa dikter så aktuella som möjligt; man sökte behandla de senaste världshändelserna, de nyaste uppfinningarne, de sista eröfringarne på vetenskapens fält. Lidner kan därför på sätt

[1] I titeln och i hyllningen i slutet till konungen visar dikten en viss öfverensstämmelse med Voltaires poem »Sur les Evénements de l'Année 1744». Denna, som behandlar detta års krigshändelser, har dock formen af en epître i Boileaus stil och kan knappt ha gett Lidner mer än själfva uppslaget, om ens det.

och vis sägas ha slagit rekord, då han gjorde det nyss förflutna året till ram för sin dikt. Året 1783 ansluter sig alltså till den deskriptiva dikten såväl genom ämnesvalet — hungersnödsskildringar, det amerikanska frihetskriget och Montgolfierballongen höra till dennas stående repertoar, — som genom kompositionen eller rättare bristen på komposition. De deskriptiva skalderna rada på samma ogenerade sätt upp tafla vid tafla utan att se efter, om de på något sätt harmoniera med hvarandra. Tvärtom söker man att underhålla läsarens intresse genom att från ett sorgligt ämne kasta öfver till ett gladt och vice-versa.

Företalet förklarade Året 1783 vara "et Skaldstycke: ej något Poëme Epique." Med detta något gåtfulla uttryck menas väl att man ej får vänta sig någon redig berättande framställning utan nöja sig med lyriska utbrott. De egenskaper, som kunna göra en deskriptiv dikt till ett litterärt konstverk, den episka bredden, den på en gång koncisa och konkreta stilen, den lugna och vårdade diktionen, alla dessa egenskaper, som vi i en så sällsynt förening finna hos Oxenstjerna, voro just de, som Lidner saknade. Han räddar sig genom att skynda förbi beskrifningarne och i stället ge lefvande scener, där hans lyriska impulsivitet och hans dramatiska temperament kunna komma till sin rätt. Amerikas befrielsekrig skildras genom den sköna Fannys återförening med sin från striden återvändande trolofvade, jordbäfningen i Messina genom Spastaras död, Josef II:s stängande af klostren genom nunnan Lauras kärlekshistoria o. s. v. Till och med Montgolfierballongens uppstigande har han försökt göra till en dramatiskt spännande scen.

Inflytandet från den deskriptiva dikten märkes också i själfva stilen. Den deskriptiva poesiens stil torde vara tillräckligt känd för att ej behöfva utförligare karakteriseras. Det är stilen med de många beskrifvande attributen, de invecklade latiniserande konstruktionerna, de abstrakta, ej så sällan svårtydda omskrifningarna och de oändligt utförda liknelserna. Den fordrar, om den skall kunna läsas och njutas, en noggrann grammatikalisk precision och en säker smak. Lidner ägde intetdera. Hans liknelser bli utförliga ända till karrikatyr och dock ej belysande, — jag hänvisar till den om

den sårade isbjörnen i diktens början — och hans naturbeskrifningar erinra genom sina absurda öfverdrifter ofta ej så litet om Dahlstjerna. Liksom hos denne finnes hela naturen med som deltagande part i människornas olyckor. Vid skildringen af striden vid Gibraltar heter det:

Af hafvets återsken de häpne töknar brinna.
Der böljan fordom rann, nu blod och lågor rinna,
Sjelf Döden digna vil vid denna fasans syn — — — —

Och på annat ställe:

Sjelf Åskan på sin thron förskräcks vid jordens krig.
Man Hafvet sucka hör, och töknen gömma sig.

Men trots all svaghet i kompositionen, trots all öfverdrift i retoriken, all onatur i känslor och beskrifningar fängsla ändå scenerna i Året 1783. De ha något omedelbart gripande i sitt naiva patos, sin sextonhundratalsmässiga storvulenhet. Och om man än kan förbli ointresserad, när "konstens nya vingar" höja sig mot "solens Ocean", kan man ej med samma likgiltighet lyssna till Crillons ståtliga tal till sitt folk eller bevittna Fannys möte med sin trolofvade. Det finns öfver hela denna värld af ädelmodiga och ömsinta hjältar — "När Hjelten gråta kan, han ju förlåtas bör", heter det — af stolta och passionerade ungmör, af grymma blodsdåd och vackra paradbedrifter, af förtviflade olyckstårar och jublande segerfröjd, ett så starkt drag af öfverdådig, fritt skapande fantasi, att man glömmer, att det är den färskaste historien, som Lidner skildrar och tror sig förflyttad till en episk hjältevärld. Det kan synas egendomligt att skrifva en dikt på blandade reminiscenser ur fjolårets tidningsläsning, men då man ser nutiden i ett så fantastiskt sagoperspektiv som Lidner, blir det dock möjligt.

Till denna diktens oförnekliga tjuskraft bidrager också versen. Som versifikatör står Lidner vid denna tid på sin höjdpunkt. Också då innehållet ej på något sätt ger skäl till beundran, kan man hänföras af hans verskonst. Hvilken romantisk, mystiskt högtidlig klang ha ej redan inledningsraderna:

Från Templens mörkgrå torn hör midnatts timan slår!
Bland brutna silfver moln den kyska Månan går.

Det är rytmens trollkraft, ordens musikaliska valör, som här fängslar. Och dikten har dessutom ett verkligt fulländadt parti: episoden om nunnan Laura. Jag har ofvan antydt denna episods samband med den inom sjuttonhundratalets litteratur så rikt företrädda klosterpoesien och särskildt med Popes Heloisa to Abelard. Det lider intet tvifvel, att denna Popes heroid för närvarande fått en alltför undanskjuten plats i engelsk litteraturhistoria. Under sjuttonhundratalet och ända in på början af nästa sekel gällde den för en af Englands bästa dikter. T. o. m. Joseph Warton, som eljest så skarpt nagelfarit Popes diktning, har endast uttryck af beundran för den. I själfva verket finnes ju också redan i denna dikt en stor del af de romantiska element som man i allmänhet brukar härleda från Young och Gray; den inrymmer i sin oklanderliga klassiska form åtskilligt af den tårfyllda sensibilitet, som skulle uppfattas som ny, då den framträdde i den borgerliga romanen och i dramen. Dikten öfversattes och efterbildades på snart sagdt alla språk. Heroiden blef modeformen för dagen för den erotiska poesien och Abelard och Heloisa mönstergestalter för trogna älskande. Till svenska öfversattes "Eloïsas bref till Abelard" af Rothman år 1679 och hade 8 år senare redan upplefvat fyra upplagor. Betecknande är också att en recensent af Året 1783 i Svenska Parnassen för år 1784 efter redogörelsen för Lauraepisoden skrifver: "Herr Lidner bör gifva oss et *Eloisas-Bref till Abelard*, icke en öfversättning, utan et original." Vi veta också af företalet till "Messias i Getsemane" att Lidner skrifvit eller planerat "Abelards Begrafning af Eloisa" och i Lidners Nyare Arbeten (1793) förekommer verkligen också ett stycke betitladt "Eloisas Klagan vid Abelards Graf". Det tyckes vara en af utgifvaren (Enbom) verkställd omskrifning på prosa af en fragmentarisk heroid af Lidner. Man kan trots omskrifningen ännu skönja spår af intryck från Pope.

Abelard och Heloisa äro det klassiska kärleksparet i klostret under sjuttonhundratalet. Men vid sidan af den besjungas en mängd andra älskande, som förgäfves i klostercellen kämpa mot den jordiska kärleken. Särskildt populär är berättelsen om Comminge och Adelaide. Den är af följande innehåll: den unge grefven af Comminge har förälskat sig i Adelaide, med hvilkens familj hans fader ligger i fiendskap. Då han ej vill afstå från henne, kastas han af fadern i fängelse, och släppes ej ut förrän Adelaide tvingats att gifta sig med en annan. Han gör nya försök att återvinna henne, men slutar med att i förtviflan söka inträde i ett trappistkloster. Men ej ens denna ordens stränga regler kunna döda hans kärlek. Under sin munkkåpa bär han den älskades porträtt och bref, och det är dem och ej Kristusbilden, som hans dyrkan i första rummet gäller. Vid hans sida arbetar i klostret en ung broder — de gräfva hvar sin graf —, som tyckes omfatta honom med en varm sympati. Först efter flera år afslöjar sig denne på dödsbädden som den förklädda Adelaide. Hon hade efter sin mans död i manskläder sökt och vunnit inträde i klostret och hade igenkänt Comminge, men ej röjt sig. — Denna oerhördt patetiska historia behandlades i romanform af M:me Tencin, omskrefs till dram af Baculard d'Arnaud och gjordes af Dorat till en heroid. I alla former gjorde den succes. I Sverige tyckes den ha varit så populär, att Lidner i Yttersta Domen omnämner dem bland olyckliga älskande, utan att behöfva ge några närmare upplysningar om dem:

Kom, klagande Comminge! i skuggan af de träd,
Der obeslöjad går din trogna Adelaide,
I denna myrten dal sig klostrets hvalf påminner,
och rädd i sanden ser, om der sit namn hon finner.[1]

Redan tidigt tyckes Lidner ha varit förtrogen med klosterpoesien. I kärleksscenerna mellan Sture och Sophia märkas anslag därifrån, kanske tydligast i Stures ord:

---

[1] Det synes af de sista raderna, att Lidner här särskilt har Dorats heroid i minnet. Där igenkänner nämligen Adelaide den älskade genom att hon ser honom skrifva hennes namn i sanden.

Du tiger: — — — Nunnan så inom et galler står,
Ser på sin sätas bild, och hör hur klåckan slår;

Till samma krets höra också hans tre heroider om Romeo och Julia, som jag skulle vilja hänföra till hans Paristid. Visserligen utgafs "Abedissan till Julias mor" af Holmberg först år 1788 och de två andra "Romeo till Juliette" och "Juliette till Romeo" först efter skaldens död i "Nyare Arbeten". Men detta hindrar ej, att de kunna ha varit författade relativt tidigt. Till ett dylikt antagande förledes man af det faktum, att den längsta af dikterna, Romeo till Juliette, har långa passager gemensamma med Året 1783, och ej blott med Lauraepisoden utan också med Crillons stora tal. Det kunde ju tänkas, att Lidner under sin förfalloperiod gjort en dylik omstufning af sina äldre verser. Men det kunde i så fall endast ha varit i förvärfssyfte, och man förstår då ej, hvarför han själf ej då tryckte de två heroiderna "Romeo till Juliette" och "Juliette till Romeo" samtidigt med "Abedissan till Julias mor", som dock endast berättar slutet på historien och är rätt obegriplig utan dem. En fullt tillfredsställande förklaring får man först, om man antager, att alla tre dikterna voro skrifna före "Året 1783". Men Lidner begagnade sig af de två första för Lauraepisoden och Crillons tal i en så stor utsträckning, att han sedan ej kunde trycka den. Han lämnade därför Holmberg endast den sista, Abedissan till Julias mor, som endast har ett par verser gemensamma med Året 1783 och därför kunde tryckas utan risk.[1]

Att dessa tre heroider i självfva verket äro förstudier till Lauraepisoden, framgår för öfrigt redan af en undersökning af deras innehåll. Vi måste då först och främst göra klart för oss, att vi ej ha att göra med Shaksperes Romeo och Julia, med hvilka Lidners hjältar endast ha namnen gemensamma. Romeo älskar Juliette, men hindras af sin hårdhjärtade fader att förenas med henne, och Juliettes föräldrar ha tvungit henne att gå i kloster. Då Romeo vill

[1] Min hypotes skulle ytterligare kunna styrkas genom ett jämförande af de gemensamma versernas användning i dikterna, hvilket otvetydigt ådagalägger, att de haft sin ursprungliga plats i Romeodikterna. Men detta skulle kräfva ett större utrymme än denna dateringsfråga berättigar till.

söka upp henne där, gripes han af fadern och sättes på ett skepp. Det lider skeppsbrott vid främmande strand, och Romeo räddar sig ur vågorna upp på en klippa med Juliettes porträtt i handen. Det är därifrån han skrifver sitt bref till henne. Då han skall sluta det, ser han ett skepp vid horisonten; han skall rädda sig på det och dö vid klostrets fönster. Juliettes svarsbref skildrar hennes själsstrider, och abedissans bref till hennes moder berättar om hennes sista tid, om hur hon suckat Romeos namn till näktergalarna och ritat det i sanden, och hur hon tillsist en morgon legat död i sin säng "som liljan torkar bort på Vårens födslodag."

Vi igenkänna här alla de viktigaste elementen ur Comminges historia, endast lätt varierade. Lidner låter den grymme fadern sätta Romeo på ett segelfartyg i stället för att fängsla honom — han hade ju själf på detta sätt deporterats till Kap af sin fosterfar. Vill man ha ett direkt belägg på att Comminges historia, sådan den förtäljes af Dorat, varit Lidners förebild kan man jämföra den hänvändelse till fadern, som förekommer i båda dikterna. Comminge skrifver till sin mor, men då han berättat om Adelaides död, kan han ej återhålla ett vredesutbrott mot fadern:

Es-tu content mon père? A mon seul souvenir,
Combien, au fond du cœur, ne dois-tu pas frémir?
— — — — — — — — — — — — — —
Bourreau d'Adelaïde, est-il encor mon père?
Non! de sa main barbare il a brisé nos nœuds
Puissé-je transporter ce cercueil sous ses yeux!
Puissent ces noirs tableaux l'environner sans cesse,
Et le malheur d'un fils tourmenter sa vieillesse!

Han hejdar sig och slår om:

Qu'ai-je dit? — — — ah! — — — pardonne à mon égarement,
Ces coupables transports, ces fureurs d'un Amant, etc.

I Romeo till Juliette ha vi samma utvecklingsgång, ofta till och med samma uttryckssätt:

Är Du förnöjd min Far? Du, utur stånd att ömma,
Åt den Du lifvet gett, til dödens qval kan dömma!
Min Far? Förlåt, Natur! jag Dig ohelgat har,
Så ljuft, så heligt namn ej anstår en Barbar.
En Tiger, som, o Gud! med hat förfölja vågar
Den Dig att lida tvang, för hvilken nu Du lågar.
Men må mit eländs djup hans ålders sträckbänk bli,
Från hvilken Nunnans bön ej nånsin löser fri!

Och längre fram kommer också här ångern:

Du skall . . . . hvart far jag hän? Förlåt mig, O Min Far!
Lef lycklig! glöm Din Son . . . . Han Dig förlåtit har.

Utom från Dorats heroid ha vi också redan här att anteckna direkta intryck från Eloïsa och Abelard. Det är i själfva verket Popes berömda inledning, som går igen i början af abedissans bref:

I dessa Lugnets Vrår, i glömskans täta tjäll,
Der inga vilda lustar ila,
Der mänskjan tvingas vara säll,
Der i sin Brudgums sköt de hvita Jungfrur hvila
Som ren förlofnings ring utaf sin Brudgum fått.

Jag anför Popes verser i Rothmans tolkning:

I Ensligheten Hus, i skumma Kloster Vrår,
Der djupsint Andagt bor och häpen Tystnad rår,
Der tvugna Sinnen lärt en evig Ängslan lyda etc.

Ännu tydligare är väl lånet af följande rader:

Jag ömat Juliette, alt från den grymma dagen,
Då Offerlammet lik hon blef til templet dragen.

från Popes—Rothmans:

Kan du väl glömma bort den grymma Högtids Dagen,
Då jag som Offer blef til Altar Foten dragen?

Också i Romeos bref finnas flera reminiscenser ur Popes dikt.[1] Men tydligast är den efterbildad i Juliettes korta bref. Här ha

[1] Bl. a. finnas tvänne rader, som i obetydligt förändrad form gå igen i Lauraepisoden:

I Evighetens rymd, där Dygdens Andar hamna,
Får Eloïsa nog sin Abelard omfamna.

vi hela situationen ur Popes heroid, kampen i Eloïsas hjärta mellan nunneplikten och den jordiska kärleken; Juliette söker liksom Eloïsa att hindra sig själf från att skrifva, men hon förmår ej. Hon söker glömma honom, men murarne ge eko af hennes kärlekssuckar. Hon vill bränna brefvet, men förgäfves, hon kan det redan utantill:

Så tvinga Dig, at det förgäta — — —
Det kan jag ej — — — och mån jag vill?

Det är denna nunnans fåfänga kamp mot kärleken, som Lidner upptagit på nytt i Lauraepisoden. Denna har ej heroidens form. Liksom i Spastaras Död är det skalden själf, som berättar eller rättare reciterar den. Ibland är det hjältinnan som får ordet, ibland är det skalden som apostroferar henne. Vi veta hur ypperligt denna halft dramatiska form passar för Lidners nervöst liffulla temperament.

Handlingen är ytterst enkel utan någon förhistoria. Nunnan Laura har mot sin vilja af sin far inspärrats i kloster. Och hon kämpar nu en strid med sig själf för att besegra sin kärlek till Villi. Ibland ser det ut, som om hon skulle lyckas kufva den; men så framstår på nytt den älskades gestalt för henne, och hon förgäter alla sina löften till Gud. Tillsist blir striden för hård, och hon är färdig att med dolken i hand göra slut på sina kval. Då kommer den något teatraliska upplösningen: Josef II öppnar klostren, och hon kan återförenas med den älskade. Man ser redan af denna korta redogörelse att Lauras situation är rätt lik Eloïsas. Det är också på Popes dikt, som Lidner hufvudsakligen stödt sig. Men hans ställning till den är här vida friare och själfständigare än i Romeodikterna. Några jämförelser torde ådagalägga detta. Jag tager som exempel den berömda skildringen af klostret:

Men — — — hvadan detta torn, som töknars afgrund räcker!
Men hvarför dessa hvalf, hvars åsyn mig förskräcker!
Hur dystra! som det moln, som ner från solen far,
Och svarta böljor up ur hafvets källor drar.
Hit i sin blomster vagn ej dagens härhold strålar;
Sit rike ängslan här med nattens färgor målar.

En tystnad mera djup i Chaos aldrig rår,
Til marmor talar man och uppå grifter går.
Et svart och kupigt tak de mörkgrå murar höljer.
Hvad har den brotsling gjort, som hämnden här förföljer?

Den öfverdådiga taflan är till större delen självständig, men man återfinner stämningen och här och där en och annan detalj ur Eloïsas teckning af sitt kloster:

I dessa dystra Rum, som ha vår Vandring stäckt,
Inunder kupigt Tak, med Torn och Spiror täckt,
Det mörka Hvalfvet Natt om Middags-Stunder gifver
Och genom dunkla Glas sjelf Dagen oviss blifver.
— — — — — — — — — — — — — — —
Men i vår mörka Lund, i skumma Kloster Gårdar,
I tomma Kyrko-Hvalf, bland Grifter och bland Vårdar.
Har Ängslan byggt sin Thron och sprider i vårt Bo
En dödlik Dvalas Lugn, en liflös Tysthets Ro.

I allmänhet har Lidner en viss tendens att använda starkare färger. Ett exempel därpå är hans skildring af Lauras invigning till nunna. Den öfverensstämmer i sina hufvuddrag med Eloïsas, men effekterna ha stegrats. Hos Pope heter det:

Kan du väl glömma bort den grymma Högtids Dagen,
Då jag som Offer blef til Altar Foten dragen?
Kan du väl glömma bort den Sorg som bant min Själ.
Då än af Ungdom varm jag Verlden böd Farväl?
När jag med kallnad Mund den helga Slöjan kyste
Hvar Grafsten dervid skalf, hvar Lampa dunkelt lyste.
Knapt Himlen kunde tro det Byte han der fan,
Och Löftet som blef gjordt all Helgons Undran van.
Fast när jag trädde fram, vid Altart Eden läste,
Mitt Öga jag på dig och ej på Korset fäste.
Det var ej Nåd och Nit, din Kärlek var mitt Kall,
Och förn jag mister den, jag Lifvet mista skall.

Hos Lidner är hela färgskalan kraftigare, helgonen skälfva, och hjältinnans sammanblandande af den himmelska och den jordiska brudgummen är här fullständigt:

Ren orgors sorgsna ljud med häpen lofsång höres,
Och Offer Lammet lik, til korset Laura föres.
— — — — — — — — — — — — — —
I det hon raglar fram, de bleke Helgon skälfva.
Den Ängel, som befald at henne skydda var,
Til Evighetens thron med hennes suckar far.
Ach! de förflutna dar sig lifligt hon påminner,
Hvar kyss af Villis mun på hennes läppar brinnar,
Hvart ord, hvar trohets ed hon liksom åter hör,
Och suckar: Är det så jag dig belöna bör?
Hvi är du ej den Gud til hvilken man mig leder?
Men Gud! — — — hvi är du ej den Villi, jag tillbeder?

Ibland är endast själfva uppslaget från Pope och fullt själfständigt utfördt. Så t. ex. skildrar Eloïsa sina kvalfulla drömmar. Hon drömmer sig vara i den älskades famn; hon vaknar och sträcker sina "toma armar" efter honom. Hon somnar på nytt och ser sig vid den älskades sida vandra i ödemarker, hon vaknar, och hennes "vånda" begynner på nytt. Laura har liknande drömmar, men också i drömmen förblandar hon den himmelska och den jordiske brudgummen. Än ser hon frälsaren vandra öfver Kidrons bäck, än ser hon sin Villi stöta en dolk i sitt hjärta. Hon vaknar, och uppvaknandet är värre än alla drömmens kval. Hon ser med fasa sitt bröst: "Nu med et radband klädt — — — nyss prydt med Villis bild.

Från Stures monolog i Erik XIV härstamma en stor del af Lauras självmordsreflexioner, men de äro intensivare, mindre kallt resonnerande. Från Spastara igenkänna vi hennes utbrott mot Gud: "Du är ju mer än far... och du dig ej förbarmar?"

Och liksom Sophia i Erik XIV drömmer hon om hur den älskade i midnattsstunden en gång skall besöka hennes graf. Men tonen är intimare, stämningen fulltonigare:

Den Nunna då, som vakt om dessa lampor har,
Tör hända på min graf en suck med tårar drar,
Tör hända, Villi sjelf, en helig midnatts-tima,
När månans strålar blekt på Klostrets murar strima,
Tör hända Villi sjelf din öma klagan hör,
Och til min skugga då hans suckar Vestan för:

Och med Lauras klagorop och förtviflan blandar sig skaldens egen röst. Det är han, som när Laura viges till nunna utslungar förbannelser mot hennes hårde fader, och det är han, som uppmanar henne att hänsynslöst slita slöjan från sitt ansikte och trampa på radbandet.

Det är lätt att förstå, att Lauraepisoden väckte en sådan hänförelse bland publiken, lika stor, kanske större än Spastara. Man läste tid efter annan i svenska tidningar notiser om nunnor, som begått självmord i kärleksförtviflan, och hur främmande man än på vissa håll ännu var mot upplysningsidéerna, voro dock alla ense i att afsky klostren. Lidners dikt gaf ej blott en tillbörligt afskräckande bild af klosterlifvets fasor, den skildrade också den passionerade kärleken med en kraft, som man ej förut känt i svensk diktkonst. Det fanns i denna glödande erotik med dess heta sydländska färg ej så litet katolicism; men man observerade det ej. Man grät med skalden öfver Laura, och då han i Yttersta Domen gaf henne plats bland de sällas skara, var det säkert ingen läsare eller läsarinna, som opponerade sig.

Redan under sommaren 1785 tyckes Lidner ha börjat skrifva på *Yttersta Domen*. Han berättar för sina vänner om sina stora förhoppningar på detta verk, som "jämte Messias" — antagligen oratoriet Messias i Getsemane — skulle bli hans sista arbete. I november kan han redan skicka Schröderheim och Oxenstjerna början af verket. Han beräknar sig då kunna få det färdigt inom en månad och räknar på 200 subskribenter, men ser ingen möjlighet att få lugn att skrifva därpå utan näringsbekymmer. Och på nyåret 1786 underrättar han Thorild om att han "kvitterat afgrunden". Något utgifvande blir emellertid ej af. På sommaren 1786 berättar han, att han "omarbetar Yttersta Domen." Den 13 november 1787 gör han upp med fru Fougt om tryckning af dikten. Hans "oroliga sinne, dagliga omsorger och harm" ha hindrat honom från att få den färdig förr. Den tyckes då ha varit fullkomligt afslutad; änkans uppgift, att han skrifvit större delen af den år 1788 i Finland kan ej vara riktig.

En tyvärr ej fullständigt bevarad egenhändig handskrift i privat ägo, som jag välvilligt satts i tillfälle studera, innehåller dikten i dess ursprungliga version. De afvikelser den företer från den tryckta texten äro högst betydande, men i sina hufvuddrag föreligger redan här verket färdigt. Så godt som alla verser, som ingå i det, återfinnas sålunda här, ehuru de fått en klarare och vackrare arrangering i den definitiva reaktionen. Af intresse är att Lidner i handskriften lägger mer vikt vid skildringen af de skräckinjagande naturfenomen, som förebåda världens undergång. Man märker tydligt, att det är jordbäfningen i Messina, som gett honom stoffet.[1]

Detta är för öfrigt ej det enda, som förbinder "Yttersta Domen", den tidigast begynta af Lidners stora religiösa dikter, med Spastara. Det är tydligt att den just tillkommit för att godtgöra och förklara de hädiska utbrotten i Spastaras Död. Konflikten mellan skaldens respekt för den gudomliga rättvisan och hans medkänsla med den lidande mänskligheten finnes fortfarande. Han erkänner i företalet, att i hans dikt förekomma meningar, "hvilka mera hänleda sig ifrån et, för människjors väl brinnande hjerta, än ifrån den dyrkan jag är skyldig de oss uppenbarade Gudomliga sanningar". Han söker lösa dilemmat genom att företrädesvis "föreställa människjo-slägtets Försonare i de hänryckande ögonblick, då han förlåter den irrande, och öpnar för den dygdige Hedningen Sin famn".

Rent litterärt ansluter sig Yttersta Domen till den religiösa diktning, som vid denna tid öfverallt i Europa idkades af moderna känsloskalder af Lidners typ. Det är två olika

---

[1] Ett par rader ge t. o. m. situationen ur Spastara: en flyende moder med sitt barn i famnen. Ett annat ställe skildrar hur »de bleka nunnor» med korset i hand knäfalla på en störtad mur:

Det altar krossas strax vid hvilkets fot de ligga.
De jämra sig och fly, ach! fly med Cains blick,
Då från Guds åsyn han i ödemarker gick.

Denna episod, utesluten i den tryckta texten, återklingar i en af de passager, som tillagts i 1786 års upplaga af Spastara, där det säges att Spastara känner sig öfvergifven af Gud och människor:

Och skrattar — spöklikt, vildt, med Cains hemska blick,
Då ur Guds åsyn han i Tigrens öknar gick.

Denna öfverensstämmelse bestyrker, att handskriften tillkommit före 1786 års Spastaraupplaga.

slag af religiös dikt, som vi här ha att taga med i räkningen. Dels det religiösa eposet, som räknade sina anor från Milton och som hade sin berömdaste representant i Klopstocks Messias, dels den egendomliga genre, som skapats af Young med hans Night-Thoughts. Den senare är både estetiskt tyngst vägande och litteraturhistoriskt mest betydande. Till sin form sluta sig Night-Thoughts närmast till upplysningstidens reflexionsdikt. För sitt innehåll stå de i skuld till antikens populärfilosofer och till modernare uppbyggelseskrifter. Men med alla sina godtköpssentenser, med all sin tunga och banala didaktik ge de dock seklet något nytt. De uppbäras af en rent subjektiv känslostämning, som mäktigt griper alla de sinnen som tröttnat vid torra förnuftsresonnemang på vers. Och de ge med sin graf- och nattmiljö ett af de tidigaste och intensivaste uttrycken för tidens längtan efter mystik, dess begär att försjunka i melankoliska svärmerier. "Yttersta Domen" är i släkt med båda dessa diktarter. Betecknande äro de ord hvarmed Lidner i bref till en vän (i juli 1785) omtalar, att han sysslar därmed: "Af mina melankolier har blifvit ett formeligt poème épique — och det kallas (risum teneatis) Yttersta Domen. Jag ville knäfalla för forntidens skalder att de för mig sparat detta ämne — Miltons Helvete är en pantomim emot mitt."

Inflytandet från Night-Thoughts röjer sig tydligast i inledningspartiet, som ju är rätt fristående från den öfriga dikten. Skalden tänker sig i midnattsstunden stå i moderns grafhvalf. Vi känna igen situationen från så godt som alla Night-Thoughts, där ju också skalden i nattens timmar grubblar vid sina käras, sin hustrus och sin dotters grafvar. Young vänder sig hela tiden till en ung vän, Lorenzo, som han vill väcka till besinning och förmå att öfverge lastens väg. På samma sätt apostroferar Lidner en "yngling", som med honom går "i lifvets öknar" och som "vid dygdens gräns mot lastens oviss står". Men framför allt visar sig släktskapen med den Youngska nattdikten i själfva stämningen. Alla de element, som ge färg åt den inledande skildringen af grafven, den flämtande lampan, det svarta marmorgolfvet, genljudet af stormens hvin, vålnadernas tysta vandring öfver grifterna, alla dessa ele-

ment återfinna vi hos Young och hos de graf- och kyrkogårdsskalder, som höra till hans krets. Jag erinrar exempelvis om den berömda inledningen till Blairs The Grave, som ju är hållen i alldeles samma färgskala som Lidners — grafdörrarnes gnissel och nattfågelns hemska tjut finnas sålunda redan där. I hemsk spökstämning öfverträffar den kanske Yttersta Domen. Men i gripande storslagenhet, i enkel och lugn diktion står den svenske skaldens begynnelsestrof oupphunnen. Så mäktigt och fulltonigt ha aldrig grafvens och förgängelsens klockor ringt i svensk dikt.

Och denna rent subjektiva ton, som Lidner i inledningspartiet efter Youngs förebild anslagit, försvinner ej heller under den öfriga delen af dikten. Det är öfverallt skalden själf som ser och hör. Liksom i en dunkel vision draga alla gestalter förbi honom, och vi få hela tiden del af hans stämningar och reflexioner. Någon enhetlig episk skildring af den yttersta domen erhålla vi ej.

Kanske förstå vi bättre detta drag hos dikten, om vi vända oss till en annan af Lidners förebilder, Klopstocks Messias. I dess 18:de och 19:de sånger förekommer en skildring af yttersta domen, hvilken, som Warburg påpekat, inverkat på Lidner. Klopstock låter Adam i en vision skåda sina efterkommandes slutliga öde. Uppslaget är från Paradise Lost (Bok XI), där ängeln Michael på ett högt berg visar Adam hans släktes historia till syndafloden. Men dessutom har Klopstock tagit starka intryck från Young, som han älskade och beundrade. Hans skildring af den yttersta domen hvilar naturligtvis som alla dylika på Apokalypsen, och den fromme skalden har följt bibeltexten rätt troget. Ur de öppnade grafvarne strömmar vid domsbasunens ljud en oöfverskådlig skara uppväckta döda, som alla få sin dom vid den allsmäktiges tron. I fördelningen af de saliga och fördömda röja sig sjuttonhundratalets humanitära idéer. De dygdiga hedningarne komma in i himlen, under det att de intoleranta troende, inkvisitionens handtlangare och de trotsande gudsförnekarne dömas till helvetets kval. Särskildt skarpt utfar Klopstock mot de dåliga konungarne, „der kriechenden Menschheit erste Schande.“ De störtas utan förbarmande ned i för-

dömelsen, under det att en rättfärdig konung, som ständigt stått redo att bispringa de nödlidande, som städse följts af sina undersåtars välsignelse, med ett ord idealet af den upplyste monarken, upptages i himlen.

Vi kunna redan af denna korta redogörelse se att Lidner fått en hel del impulser från denna skildring. Han låter också den "frälsta hedna-skara", som på jorden ej känt Guds namn, vinna salighet, under det att "Atheisten", som ännu i domens ögonblick hädar Försynen, störtas i helvetet. Också han låter det hårdaste straffet drabba de dåliga konungarne:

Et brott, et grufligt brott
Med magten i sin hand, försumma göra godt;
Men til sit öfverflöd, ej änkans åker spara — — —
Man måste vara Kung för at så brottslig vara.

Däremot låter han domaren förklara de konungar vara sitt "hjertas gunstlingar" som "uti löndom" brutit "åt uslingen sitt bröd", som under kronans glans tänkt "på uslas kojor".

Det viktigaste uppslag Lidner fått från Klopstock är dock införandet af Eva. Hos Klopstock ser Adam henne stå på en kulle med utslaget hår och utbredda armar, bedjande den allsmäktige om nåd för sina barn. Det är en vision, som hastigt drar förbi Adams öga; i dikten upptar den endast några få rader. Lidner utvecklar den till en af sin dikts längsta och vackraste episoder. Den älskande modern hade ju alltid för honom varit den kännande och ömmande mänsklighetens yppersta representant. Och i Yttersta Domen är det också hon, som får uttala alla skaldens varmaste känslor af medömkan och förbarmande med syndande och olyckliga medmänniskor: "Hvad båtar Himlen mig, om jag ej der får ömma?"

Om något starkare beroende af Klopstock i detaljer kan man ej tala. Den tyske skaldens stil är för okonstnärlig, hans skildrarförmåga för klen för att locka till efterbildning. På alla de ställen, där Lidner lånat från honom, har han inskränkt sig till att låna själfva uppslaget. Man torde knappt kunna påpeka en enda bild, en liknelse, en fras, som hämtats från Messias.

Det var helt andra förebilder Lidner behöfde för att få färg och glans i sin skildring. Klopstocks serafiska harpklang passade ej för hans röst. Hans fantasi rörde sig ej med några okroppsliga himlagestalter, hans religiösa känsla fann intet stötande i att måla öfverjordiska ting med jordelifvets färger. Och lyckligtvis ägde han i Paradise Lost en förebild af en helt annan episk kraft, med en helt annan poetisk flykt än Messias. Han såg Milton med andra ögon än Klopstock, han beundrade hans plastiska åskådlighet, hans djärfva fantasi, hans antikt behärskade stil. Spastaras skald ägde verkligen något af den blinde engelske diktarens inre blick, af hans förmåga att se och skildra en fantasivärld, att ge verklighet åt det overkliga, det osedda. Mest påtagligt skönjer man Miltons inflytande i liknelserna i Yttersta Domen. Det är ju också kanske i liknelsen, som Miltons poetiska kraft firar sina största triumfer. Ingen modern skald har väl så som han förstått att ge den antika, utförliga liknelsen ett fullt självständigt lif, utan att låta den ett ögonblick mista sambandet med den sak den skall belysa. Att Lidner ej kan ge samma åskådlighet, samma konsekvens åt sina liknelser, är naturligt. I hans tidigare dikter, särskildt i Året 1783, är det godt om bilder, som endast äro retorisk grannlåt, som fullkomligt sakna möjlighet att tillämpas. Och dylika saknas ej heller i Yttersta Domen. Men här har han nått vida högre än förr — just tack vare Milton. Ett par exempel torde vara tillfyllest för att styrka mitt påstående. Jag erinrar om skildringen af kaos i andra sången af Paradise Lost. Fyra vilda kämpar, Hett, Kallt, Fuktigt och Torrt uppkalla där sina härar, atomerna till strid mot hvarandra:

They around the flag

— — — — — — — — — — — — —

Swarm populous, unnumber'd as the Sands
Of *Barca* or *Cyrene's* torrid soil,
Levied to side with warring Winds, and poise
Their lighter wings.

Lidner har erinrat sig denna sandstorm, då han skildrat hur mänskoskaran samlas till domen:

Så vildt en mägtig storm från Sirbons stränder brusat
Ur Barathron mot skyn millioner sandberg rusat,
Sig spridt, med nattens flor den vida rymd betäckt,
I töknar solen flydt, förmörkad och förskräckt,
Så ja! hur talrik mer, se! mänskjo slägtets skara,
Lik stoder utaf moln ur svarta djupet fara.

Och hur äkta miltonsk är ej den bild, med hvilken han vill belysa hur Satan "vild sig öfver chaos böjde:"

Så hisklig en Comet bland hemska norrsken står,
Förkunnar Throners fall, och krig, och hungers år.

Jag påminner om bilden af Satan i midten af sin här i Paradise Lost, första sången:

As when the Sun new ris'n
Looks through the Horizontal misty Air,
Shorn of his Beams, or from behind the Moon
In dim Eclips disastrous twilight sheds
On half the Nations, and with fear of change
Perplexes Monarchs — — — — — — — — —

Eller en liknande bild i andra sången:

Incenc't with indignation *Satan* stood
Unterrifi'd, and like a Comet burn'd
That fires the length of *Ophiucus* huge
In th'Artick sky, and from his horrid hair
Shakes Pestilence and Warr.

Det är också från Paradise Lost, som Lidner lånat de praktfulla färger med hvilka han målar himmelens och helvetets härskaror. Det är ej, som hos Klopstock några okroppsliga andeväsen; det är krigare i glänsande rustningar, som tåga till strids mot hvarandra med sina höfdingar i spetsen på stridsvagnen. Jag anför som exempel skildringen af Messias färd öfver rymden:

Ren knäböjd Raphaël på Majestätet ser,
och harpan dignar stum på fällda vingar ner.

Med Lifsens öpna bok, vid Domarns vink han hastar
Framför den ljungelds vagn, som stjernor kring sig kastar.
Der flammar Hjelten nu, och Änglar i Hans spår,
Och æthern upfyld blir med strålar från Hans sår.
En krans af Edens träd Hans hjessa nu omringar,
Och på en Gudasköld, som kring Hans axlar klingar
Än ristad står den kamp i vredens ögnablick
Då Satan högmod-full mot Skaparns välden gick,
Med fallne Änglars här Hans Thron bestorma tänkte;
Men vid ett Hjeltens slag, i afgrunder sig dränkte.

Det behöfver knappast påpekas, att denna skildring med sin antika färg, sin lugna plasticitet är inspirerad af Milton. Man kan på måfå välja, hvilket ställe som hälst i Paradise Lost, där Messias uppträder som höfding för himmelens här, för att se likheten. Jag anför ett ur tredje sången, där änglarne besjunga Messias strid mot afgrundsmakterna:

Thou that day
Thy Fathers dreadful Thunder didst nor spare,
Nor stop thy flaming Chariot wheels, that shook
Heav'ns everlasting Frame, while o're the necks
Thou drov'st of warring Angels disarraid.

Alldeles liknande paraleller kunna dragas mellan Satans uppträdande i Yttersta Domen och i Paradise Lost. Starkt befryndade med Adams ånger öfver de olyckor han dragit öfver sin afkomma (P. L. X. 720—843) äro Evas lamentationer i Yttersta Domen. De vilja båda få straffet ensamt öfver sitt hufvud, de klaga båda öfver att "evighetens straff" skall följa "minutens brott" (jfr. P. L. X. v. 741). Inspirerade af Milton äro också de hymner till skaparen och till solen, som Lidner inlagt. Idén att låta den episka framställningen afbrytas af dylika sånger på lyriskt versmått hade han kanske fått från Messias 20:de sång, som också halft har oratoriets form. Men till innehåll och form stå själfva sångerna direkt under Miltons inflytande. Ibland alluderar till och med skalden direkt på scener i Paradise Lost, såsom t. ex. i följande strof i den härliga solsången:

Gick, sorgsna bloss, än rädd och späd,
Gick du i moln vid Adams smärta,
Då under Edens vissna träd,
Han tryckte Eva mot sitt hjerta?

Man kan svårligen direkt ur Genesis få fram en situation liknande denna. Men hvem erinrar sig ej ofrivilligt vid läsandet däraf den underbara scenen i Paradise Lost (nionde sången), då Adam möter Eva efter det hon smakat den förbjudna frukten, och förstenad låter de rosor, som han bundit till krans åt henne, vissna glida ur sina händer och sedan, gripen af ett förtvifladt beslut att dela ljuft och ledt med den älskade, sluter henne i sin famn. Naturen ger tillkänna sin fasa öfver syndafallet, jorden darrar och solen höljes i skyar.

Inflytandet från Milton på Yttersta Domen ger sig äfven tillkänna i den stilistiska utformningen. Hur tydligt igenkänner man ej den miltonska stilens egendomliga blandning af bibliska och antika element, då Lidner kallar himlahvalfvet "den Jaspis-sjö, der Dagens Drottning hvilar" (jfr. P. L. III. v. 363). Han har något af sin förebilds stora förmåga att personifiera naturföreteelserna, att ge de klassiska omskrifningarna och metaforerna ett eget lif. Hvilken graciös bild finnes ej t. ex. i dessa Sulmas ord:

En hemlig drift mig ledde
Dit aftonrodnans släp sig öfver hafvet bredde.

Denna bild — sedan upptagen af Franzén i Menniskans Anlete och af honom öfverantvardad till nyromantikerna — torde kanske ej ha någon direkt motsvarighet i Paradise Lost. Men ingen kännare af Milton torde ett ögonblick tveka om att den är inspirerad af honom.

Min framställning har endast hunnit belysa spridda drag af Miltons påverkan på Yttersta Domen. En utförligare analys skulle än klarare visa, hur fullkomligt Lidner behärskas af Miltons fantasivärld och af hans poetiska uttryckssätt. Om någon slafvisk imitation är det ej frågan. Knappast något af de stycken jag anfört kan betecknas som direkt efterbildning. Det är på ett helt

annat, intimare sätt, som Lidner tillägnat sig Paradise Lost. Och just därför blir Miltons inflytande så välgörande för Yttersta Domen. Att Lidner här i poetisk skaparkraft, i bildval och i stil höjer sig så betydligt öfver sina tidigare dikter, beror främst på att han gått i den engelske skaldens skola.

Intrycken från Dante äro betydligt färre, men de inskränka sig dock ej till det motto ur Paradiso, som vanligen brukar anföras. Det är från Comedia Divina, som Lidner fått impulsen till att låta en mängd af den samtida verklighetens och diktens personligheter uppträda vid domen. Vi finna ju bland de saliga drottning Mathilda af Danmark, hertig Leopold af Braunschweig, Baltzar Horn, Comminge och Adelaide, Rousseaus Julie och Lidners egen skapelse Laura ur Året 1783. Andra olyckliga älskande, som begått själfmord, såsom Werther och Romeo och Julia, vistas i ett slags Purgatorio "ångerns kala hem", ur hvilket de dock i domens stund befrias för att förenas med den älskade. Warburg anser att "det visar bra liten känsla för ämnets betydelse att låta dessa skepnader framträda inför den Eviges tron i nästan kaleidoskopisk tillfällighet". Det är helt säkert att misskänna Lidner. De hjältar och hjältinnor, som han visat oss bland de saligas hop, voro ej tillfälligt valda. Sanna eller diktade voro de alla Lidners egna själsfränder. Det var med dem hans fantasi lefvat samman, och det var därför helt naturligt, att det var deras öden, som lågo honom närmast om hjärtat. Det föll honom säkert ej in att deras införande i dikten kunde uppfattas som en profanation af ämnet. Hade ej Dante befolkat himmel, skärseld och helvete med sina vänner och fiender, med sina älsklingsdiktare och deras skapelser? Och kunde ej Lidner med samma poetiska rätt få framställa sin tids sentimentala heroer och välgörare, ömsinta mödrar och älskarinnor?

Vi återfinna också Dantes inflytande i episoden om Rustan och Sulma, de tvänne älskande, som i lätta skyar sväfva förbi skalden och på hans tillrop komma ned och förtälja sin olyckliga historia. Det lider intet tvifvel om att det här är episoden om Paolo och Francesca, som varit förebilden. Likheten ligger i situationen, i den visionära stämningen, under det att själfva Sulmas berättelse

är en versifierad sentimental novell af samma art som den, som utgör innehållet i Romeo-dikterna. Några detaljöfverensstämmelser med Dante äro lika svåra att påvisa här som annorstädes i Yttersta Domen. Dantes poetiska uttryckssätt var alltför aflägset från Lidners, för att kunna locka honom till efterhärmning.

Vi ha tillsist att syssla med det inflytande från Ossian, som af föregående forskare — säkerligen med rätta — antagits ha ägt rum på Yttersta Domen. Det är ytterst svårt att direkt påvisa, liksom öfverhufvud all stilistisk inverkan från Ossian är nästan omöjlig att med bestämdhet skilja från inflytanden från Young och Milton, detta beroende på att Macpherson ju genomgående efter deras mönster moderniserat stilen i de gamla sångerna. För att få mer klarhet i frågan tillåter jag mig att kasta en blick tillbaka på Lidners föregående produktion. I hans tidigaste verk, Erik XIV och Medea, kunna vi knappt visa några säkra inflytanden från Ossian — om jag undantager de af Klopstock förmedlade krigsscenerna i Medea. Det ställe i Erik XIV, där Sophia förkunnar sin älskade, att hon efter sin död skall visa sig som skugga vid sin graf "vid aftonstjernans sken" för att tillvinka honom förlåtelse, kan ju möjligen, som Hasselqvist antager, återföras på Ossian, liksom det — äfvenså af Hasselqvist påpekade — ställe i Medea där hjältinnan säger till barnen (A. 3. s 5):

Kring denna strand min skugga sväfva vill.
Vid månens bleka sken emellan glesa lindar,
I skolen mig hvar midnatts tima se,
Där mina kyssar få i tysta västanvindar — — —

Men till dessa osäkra belägg inskränka sig också alla bevis för att Lidner vid denna tid stått under inflytande af Ossian. Med mer visshet kan man påsta, att han vid författandet af Året 1783 känt och tagit intryck af Ossian. Så t. ex. i skildringen af en nunnas död:

Dess bröst i lugnets sköt för stormar är et haf.
Hon dör. — Så vårens flägt på klippan tynar af.

Den sista bilden är otvetydigt lånad från Dauras död i The Songs of Selma. "Before morning appeared, her voice was week. It died away, like the evening breeze among the grass of the rocks."

Än tydligare märkes inflytandet från The Death of Cuthullin i en episod längre fram i dikten:

O hopp, O! menskliget .... Se der af stormar drifven,
Från jorden skuten ut, af himlen öfvergifven,
På klippans hala brant en naken usling står;
Vid hoppets irsken nu et skepp han skåda får.
Mon det en planka är, som til hans frelsning flyter?
Ack, nej, det är en våg, som sig mot klippan bryter.

Situationen återfinnes fullkomligt i Bragelas sång: "'It is the white wave of the rock, and not Cuthullin's sail. Often do the mists deceive me for the ship of my love! when they rise round some ghost, and spread their grey shirts on the wind.

Det är alltså fullt bevisligt att Lidner åtminstone år 1784 stått under inflytande af Ossian. Den andra upplagan af Spastara (1786) försåg han med motto ur Comala. Vi öfvergå då till "Yttersta Domen",[1] i hvars Sulmaepisod Hasselqvist funnit "en verklig ossiansk stämning och ej blott några lösryckta om Ossian påminnande uttryck". Det ligger en viss sanning i detta uttalande. Själfva berättelsen kan visserligen ej ledas tillbaka på Ossian, ej heller, som Hasselqvist tyckes antaga, den situation i hvilken den berättas. Men det hvilar öfver de nejder i hvilka den spelar något af samma dimmiga, gråkalla luft, som öfver Ossians högland och personerna ha i sitt uppträdande och sitt sätt att tala något som påminner om ossianska älskande. Jag erinrar om Sulmas hemska dröm, hennes bön till stormen att "förströ" hennes stoft, hennes rop ut i åsknatten:

»Hör! det är Sulmas röst. Hon gråter fram ditt namn,
Är du bland nattens moln? Är du i dundrens famn?

Jag påminner om hur Rustan liksom Clessamor i Carthon af stormen hindras att landa vid den strand, där den älskade väntar

[1] Jag tillåter mig i förbigående att anmärka, att de funderingar som föregående forskare anställt öfver förekomsten af »Dauras vålnad» vid Werthers sida, äro tämligen onödiga. Idén att sätta hjältinnan ur Songs of Selma vid Werthers sida, har ju L. fått ur Werther själf. Vid sitt sista möte med Lotte deklamerar ju Werther Songs of Selma.

honom. Och äfven deras sista möte uppe på den ensliga klippan i hafvet har något af samma svårdefinierbara Ossiansstämning. Det är, som man ser, ej frågan om några reminiscenser, ej ens om några fullt påvisbara situationer från Ossian. Men man kan ej undgå att igenkänna Ossiandikternas miljö.

Något verkligt nytt element har kännedomen om Ossian ej gifvit Lidner. Och man kan med starka skäl betvifla, om det ens varit till fördel för hans diktning. De af hans senare verk som tydligast röja inflytande från Ossian, poemen Midnatten och Glömskan, äro tillika bland hans svagaste genom oredigheten i berättandet och det osammanhängande i handlingen. För en skald med så litet öga för verkligheten, med en så svag kompositionsförmåga som Lidner var Ossian en farlig bekantskap.

Af det föregående framgår, att jag ej delar den vanliga värdesättningen af "Yttersta Domen". Det är sant, att den är en torso, kanske i högre grad än Lidners öfriga skapelser, att den inrymmer dunkla ställen och här och där klena verser. Men till gengäld når den på sina vackraste ställen upp till en sublim skönhet som få svenska dikter. Som prof på Lidners slösande rika fantasi, fria, poetiska skaparkraft och fulltoniga diktion öfverträffar den i mitt tycke alla hans andra verk. Den visar Lidner på sin höjdpunkt som skald och den visar honom också på det område, där han ägde de största förutsättningarne, den religiösa diktens.

Ej genom sin religiösa världsuppfattning; den var föga djup och föga klar. Det är lätt att förstå, att de, som bedömt Yttersta Domen ur luteransk dogmsynpunkt, funnit den otillfredsställande. Lidners religion var känslans religion, herrnhutismen. Redan vid femton års ålder hade han på skolbänken hållit ett tal på vers om det underbara i Kristi återlösning. Och man behöfver blott bläddra igenom hans dikter från olika epoker för att finna, hur lefvande bibelns värld stod för hans fantasi. Gång på gång, ofta på de mest oväntade ställen, stöter man på antydningar om scener ur bibeln eller rent bibliska bilder och vändningar. Hans allvarliga prosa, både i bref och litterära verk, visar en frappant benägenhet att slå öfver i ren bibelstil. Så diktar och skrifver endast den, för hvilken

bibeln varit den underbaraste af alla sagoböcker. Yttersta Domens skapare har sin rätta plats bland de svärmiskt religiösa drömmare, på hvilka vår litteratur är så rik. Han räknar sina anor från det tidigare sjuttonhundratalets pietistiskt färgade dikt, från Frese och fru Nordenflycht, och han förebådar Stagnelius.

Att ingå på hans senare dikter lönar ej mödan. Ännu oratoriet Messias i Getsemane har några scener, som i skönhet kunna täfla med Yttersta Domen. Men de öfriga dikterna från hans senare period vittna endast om det gradvisa utslocknandet af hans skaparkraft. Inga nya motiv, knappast ens några nya tonfall. Allt tätare faller dimman öfver hans en gång rena och klara stil. Allt oftare bjuder hans vers på hårda dissonanser. Allt talrikare bli de ställen, där man märker ett fåfängt sträfvande efter starka effekter. Vi ha i hans tidigare dikter redan varsnat olycksbådande tendenser till allt detta, och en undersökning af hans senare produktion skulle alltså ej ens kunna påvisa några verkligt nya fel.

* * *

I sin recension af Spastaras Död skref Thorild på tal om diktens förmenta kätterier: "Döm Ers Andelighet. — Skall han brännas eller canoniseras? — Med er tillåtelse — Han skall vara Hr. Lidner: poet, fantastisk, svärmande — men så, som man aldrig såg det."

Poet, fantastisk, svärmande. Mer än en af Stockholmspostens läsare ha säkert häpnat öfver den ovanliga sammanställningen. Det var på 1780-talet ingen rekommendation för en svensk poet att kallas fantastisk och svärmande. Definitionen angaf, att den uppdykande celebriteten hörde till "nya secten" till den nya skaldetyp, som Thorild börjat profetera om. Man behöfver blott betrakta det vackra Bredaporträttet i Nationalmuseum för att märka, att Lidner å sin sida var redo att uppbära rollen af en skald af nytt snitt. Det är ett drag af poserande själfmedvetenhet i den gest, hvarmed den fina handen med pennan sänkes mot papperet, under det att blicken ur de stora, sammetsfransade ögonen drömmande glider bort i fjärran. Man märker, att man har att göra med en diktare, som gör anspråk på uppmärksamhet för sin egen

person och ej är nöjd med att stå i skuggan af sina verk. Det är denna subjektivitet, som gör Lidner till en ny företeelse inom vår litteratur. En undersökning af hans verk förutsätter i högre grad än för föregående svenska diktare kännedom om skaldens privatlif.

Vi känna det rätt väl, och det förefaller, som om ej häller samtiden varit okunnig därom. Lidner tyckes själf ha dragit försorg om att ryktena om hans utsväfningar och excentriciteter vunno spridning. Åtminstone har man annars svårt att förstå, hur den svenska allmänheten under hans vistande i Göttingen och Paris kunnat vara så väl underrättad om alla hans snedsprång och hur han redan före sin egentliga succes som skald kunnat vara riksbekant för sin "liderlighet". En och annan insåg nog, att denna ryktbarhet bidrog till hans framgång och misstänkte kanske t. o. m., att den utnyttjades i reklamsyfte. I Kellgrens bref till Rosenstein kort efter utgifvandet af Spastaras Död berättas det: »Tror du ej, sade jag åt Clewberg, att Lidner hade blifvit en stor poet, om han ej varit så liderlig? — Jag tror tvärtom, svarte han mig, att om Lidner ej varit liderlig, hade han med alla sina fabler ej gjort minsta sensation, men man älskar contraster. Denna reflexion har frapperat mig med sin nyhet och sanning."

En blick på Lidners bref visar oss, att denna ryktbarhet i hvarje fall ej var honom oangenäm. Ett af dem visar honom sittande framför spegeln och frågande sig själf: "Är detta den oregelbundne Lidner?" I ett annat berättar han från Hjelmsätra triumferande för en vän: "Roligt är att de härute hålla mig öfverallt för galen. Flera hafva sagt det till gumman." Och han berättar därpå, hur tvänne herrar, som funnit honom reciterande framför ett träd "kanske något högt och med passion" en dikt, som han just höll på att skrifva, varit öfvertygade, att han varit ett förlupet dårhushjon. "Jag hade lust skrifva till dem i Allehanda." Och gå vi till Thorilds ofvannämnda af Lidner gillade recension af Spastara, så finna vi antydningar om "det förspända snillets irringar" och om att poesien är "gift till vänster" med galenskapen.

Här ha vi alltså förklaringen till att Lidner vill gälla för "oregelbunden" och vanvettig. Ett geni måste enligt rousseauis-

mens uppfattning af de nyktra hvardagsmänniskorna betraktas som en galning. Vi känna igen teorien från Werthers hetsiga diskussion med Albert: Människor, som uträttat något sagolikt stort, ha alltid utskrikits som druckna och vansinniga.

Och för Lidner liksom för Werther är därför fältropet: Bort från hvardagstillvaron, där undantagsmänniskan blott känner sig insnörd och missaktad! Gång på gång framskymtar i Lidners bref och företal tanken på Amerika, landet bortom "de omätliga hafven", där "svanen" hoppas "bland okända skär finna en strand, der han får hvila och klaga, innan vågen svallar op och störtar honom ner i det svarta eviga djupet." Också den andra utvägen att komma bort från den kvalfulla tillvaron skymtar ibland fram, såsom i dikten Till min mors skugga:

En vink din enda son du gifver:
Han flyger i sin moders famn.
Om presten... (skall det gräma mig?)
Ej någon jord på kistan kastar,
Men från min graf med fasa hastar
Och full af fördom korsar sig:
Blott Samariten där sig ställer
Och tårar tårar, tårar fäller!

Werthers egna ord i afskedsbrefvet till Lotte.[1] Men vi behöfva ej oroa oss; Lidner är hvarken någon Werther eller någon René. Han saknar modet att sätta pistolmynningen för pannan. Och ehuru han alltsomoftast i bref hotar sina gynnare med att ett skepp ligger sedelfärdigt i Göteborg till Amerika, gör han aldrig allvar af att stiga öfver landgången. Får han blott några slantar, ser han lifvet solgladt, spelar grandseigneur, åker i grann kostym i hyrvagn och delar ädelmodigt och storslaget ut allmosor. Då pängarne äro slut, börjar tragedien på nytt.

Han är ett stort barn, som aldrig kunnat inhämta lifserfarenheternas enklaste läror, att ingen njutning varar beständigt, att verkligheten sällan motsvarar våra förväntningar. Hvarje motgång, hvarje besvikenhet, om än så hvardaglig, tar för honom gestalten

[1] Ach, ich wollte ihr begrübt mich am Wege, oder im einsamen Thale, dass Priester und Levit vor dem bezeichneten Steine sich segnend vorübergingen und der Samariter eine Thräne weinte.

af en förkrossande olycka. Han tror sig vara förföljd af ödet, missaktad af människorna och anser det lönlöst att arbeta emot det oundgängliga. I ruset söker han glömska för sina olyckor, i tårarne absolution för sina felsteg. Drömmarne få ersätta hvad verkligheten beröfvat honom; och i sin förmåga af uppriktig ruelse ser han en garanti för att han är mäktig hvilka ädla stordåd som hälst. En individ med denna läggning är dömd till undergång. På några få år förvandlas Bredas vackra skaldeyngling till den utmärglade krogkund med den långa näsan och de glåmiga ögonen, som vi känna från det bekanta profilporträttet. Men i brefven skildrar han sig fortfarande som en "villad yngling" med rena uppsåt och obegränsade möjligheter, om blott lifvet en gång vill småle mot honom. Då han låg på dödsbädden, berättar hans änka, kom ett bud från hertigen-regenten "och frågade hvad sysla han kunde bestrida, så skulle han få den". Lidner "smålog och sade: Hvarföre har man ej gjort mig denna fråga förr, då jag kunnat blifva världen och mig själf nyttig? Nu är det försent." Så fick han dö med ett triumferande smålöje på läpparne. Han hade kunnat blifva världen nyttig, om ej världen varit så oförstående.

Han är ett bortklemadt barn, som har behof af ömhet och medkänsla, som vill känna en ömmande hand leda sig. Under större delen af sitt lif tycker han sig stå under sin aflidna moders beskydd. Några af sina vackraste verser har han ägnat hennes minne, och vi ha sett, att alla hans större verk besjunga den känsla han lärt att känna genom henne, moderskärleken. Sin hustru tror han sig ha fått direkt från modern, som en slags ersättning för henne. Jag erinrar om änkans vackra anekdot i lefnadsteckningen. Då Lidner under sin vistelse i Tyskland satt i en trädgård med "ett ungt Fruntimmer af stånd, skönhet och förmögenhet," som han var förlofvad med, tyckte han sig se sin mor komma med en kvinna vid handen och säga: "Här är den du skall hafva; den der får du icke." Lidner blef stum, reste hem till Sverige och fick två år senare veta, att hans fästmö dött. Och då han sedermera råkade Jaquette Hastfer, igenkände han henne som den hans mor utvalt. Men Lidners mor dog i hans femtonde år, och då han gjorde bekant-

skap med hennes ställföreträderska, var han redan hjälplöst förlorad.

Karaktärssvag och njutningslysten hade han kanske redan under skoltiden, i hvarje fall säkert under universitetsåren råkat på afvägar. De försök att rädda honom genom deportationer, som gjordes af släktingar och välvilliga vänner, måste stranda, därför att de utgingo från den förutsättningen, att han kunde resa sig af egen kraft. Han ägde ej ett uns energi och bekräftades blott i sin öfvertygelse om världens hjärtlöshet. Så blef hans lif en odyssé, lika blottad på mål som de vagnsfärder, hvilka enligt anekdoterna voro hans förtjusning, då det ej uppgafs gata eller adress, utan parollen var: Kör hvart Ni vill, men så att det blir jämt två plåtar! Hans medfödda svärmiska läggning hade utvecklats genom de intryck från svedenborgianismen och herrnhutismen, för hvilka han — som Warburg förträffligt framhållit — utsatts under skolåren. Den hade fått ökad näring genom hans lektyr. Så kom han att betrakta sitt hvardagliga och händelselösa lif som ett ofattbart mysterium. Han kom att känna sig som en lekboll i grymma makters händer. Han kom att identifiera sig med den samtida diktens älsklingstyp, den geniale stormaren, hvilkens fel äro förlåtliga, därför att han innerst har ett ädlare hjärta än de andra, därför att han ej kan lyda de moralbud, som gälla för genomsnittsindividen. Hans uppfattning af sig själf är redan den ett stycke poesi.

Hans egentliga poetiska skaparperiod inskränker sig till ett halft decennium. Den sträcker sig ungefär mellan hans tjugofemte och trettionde år. Då han dör vid knappa 35 års ålder, har han redan länge öfverlefvat sig själf. För att förstå hans dikt måste man ha klart för sig, att den kommit till under en sällsynt kort och rik blomningstid. Hans bästa verk äro intimt förbundna med hvarandra, utgå ur samma stämning, vilja besvara samma fråga. Det är frågan om lifvets mål och mening. Hvarför förintas den ädla människoviljan i kampen mot yttervärlden? Hvarför handla vi i strid mot våra bättre instinkter? Hvarför straffar oss försynen för fel, som den tvungit oss till? Hvarför stöter Erik XIV ned sin trognaste undersåte? Hvarför mördar Medea sina barn? Hvarför

krossas Spastara med sin oskyldiga son i famnen? Kanske finns det inom oss en nedärfd skuld, som drifver oss till nya brott, som omintetgör våra goda uppsåt? Men hur kunna vi då känna oss ädelt danade, ädelt viljande? Hur kunna vi då tro på tillvaron af en allsmäktig och allgod försyn? Yttersta Domen skulle ge det afgörande svaret på dessa rastlösa frågor. Det var därför Lidner år efter år omarbetade den, det var därför han ville ha den betraktad som slutverket i sin diktning. Något distinkt svar kunde han dock ej ge, blott ett manande nödrop till sina lidande medbröder att hålla samman för att få värme mot yttervärldens iskyla.

Den fråga han ställt var ej ny; den hade sysselsatt alla seklets stora tänkare och skalder. Men hvarje generation, hvarje individ kan göra en gammal fråga ny genom den ton, med hvilken den ställer den. För Lidner gällde det ej att filosofiskt utreda det ondas existens inom och utom oss. Det gällde att förklara hans egna olyckor och hans egna felsteg. Det är han, som deklamerar, känner och handlar i sina hjältars och hjältinnors gestalter. Det är han, som skuldlös krossas af blixten i Spastara, det är hans dom, som afkunnas i Yttersta Domen. Hans dikt besjunger hans eget skeppsbrott, den är en mäktig grafsång öfver honom själf.

Den lidnerska diktens fel och förtjänster härröra alla från denna dess rent subjektiva prägel. Den saknar kontakt med verkligheten. Den egenskap hos skalden, som den klassiska smakläran satte högst, den direkta observationen och det exakta återgifvandet af den yttre tillvaron måste felas hos denne subjektive drömmare.

På samma vägar och gator där Bellman ser färgrika och pittoreska naturglimtar eller brokigt och sorglustigt folklif, vandrar Lidner fram drömmande och deklamerande, utan att uppfatta något utom sina egna tankars och känslors sfär. Han kan någon gång af skaldebroderns exempel lockas att söka måla det glada Stockholmsvimlet såsom i dikten Kungsträdgården. Men med hvilket resultat! Det finnes ej en enda fläkt Stockholmsluft i skildringen, ej en enda färgklick, som sätter lif i taflan. Lika omöjligt är det för honom att se och skildra ett landskap. Det skulle aldrig falla honom in att som Oxenstjerna sätta sig ned och iakttaga t. ex. en solnedgång

för att sedan i prosa eller vers beskrifva den. Den natur, som omger honom, har ej ens förmåga att direkt inverka på hans själstillstånd. Hur uppriktiga äro ej följande rader ur ett bref till en vän från Margretelund sommaren 1785: "Min herre har rätt! Stället där man vistas gör ingen lycklig. Där vandrar du, usling, på Indiens citronbevuxna fält; i dessa gudomliga dälder andas du änglarnes luft, naturen ler i dina spår och ropar: *Njut!* men kedjan skramlar kring din fot, och du går där så marmorkall och stum som isberget vräker mellan Grönlands ohyggeliga kuster. — Här, säger jag ofta till mig själf, här har du ju en skog, ett berg, en strand: förlora dig i känslor! Jag sätter mig då på en mossig sten och tänker på förflutna tider, på de aldrig återkommande år, på dem jag älskat —

è tanta fede
è si dolci memorie è si lungo costume,

och jag stiger opp igen så nedslagen som den förskjutna Hagar. då hon med sitt enda barn ur Abrahams tjäll gick bort i vida ödemarken, gick bort, och såg in — och såg in i den dystraste framtid."

Blind för den omgifvande naturen sitter Lidner på sin "mossiga sten". Men bakom hans slutna ögonlock aflöser den ena brokiga lanterna-magica-bilden den andra. Tropikernas glöd och nordens isberg, Hagars vandring i öknen och scener ur dikter, som han läst, allt väfver sig samman med hans egna minnen, med profilerna af dem han älskat och mist, och kondenseras till sist i en enda känsla af lifvets ödslighet och tomhet. Han har redan hunnit glömma bort hvad det egentligen var han ville säga, att de yttre omgifningarna spela en så oändligt liten roll för hans stämning.

Det är först förklarade af minnet, omdanade af fantasien, som verklighetsintrycken kunna få betydelse för hans dikt. Bäst skildrar han hvad han ej iakttagit: det är lättare för honom att beskrifva jordbäfningen i Messina än en regnskur i Kungsträdgården. Han älskar det aflägsna, det sagolika. Han hör hvad de samvetsgranna landskapsdiktarne ej höra, hur vestanfläkten i aftonstunden smeker det torra gräset, hur de prasslande löfven berätta hemlig-

hetsfulla sannsagor för hvarandra. Han ser, hvad de ej se, hur de dräptes skuggor vid midnattsslaget rolöst irra rundt på kyrkogårdarna. Han vet, att skogen om vintern bär liksvepning, att vinden tjuter som spökena, och då han ser solen blek gå upp ur morgonrodnadens "blodiga" moln, tänker han på ugglans kretsande flykt kring ruiner med dystra forntidsminnen:

Så nattens fogel hemsk bland stumma spöken sväfvar
Ikring ruinerna utaf Tyranners slott,
Mot hvilket tid och hämd sin magt förena fått.

Den solljusa verkligheten är ej hans rike. Han har barnets mörkrädsla och njuter liksom barnet af att skrämma och bli skrämd. Han älskar att dväljas i sagornas, drömmarnes och erinringarnes värld. Det är ett nytt land han öppnat för svensk dikt.

Han förebådar nyromantiken, ej blott därför att han direkt står i beroende af de förromantiska strömningarna i England, Frankrike och Tyskland. Han är född romantiker, hans dikt är romantisk till sitt innersta väsen. Den är det genom sin hänsynslösa subjektivism och sin oförmåga af psykologisk realism; den är det, därför att den skyr verkligheten och trifves bäst i fantasiens rymder; den är det också därför att den hämtar mer näring ur böckerna än ur lifvet. Också i formen är den delvist romantisk genom sitt intima samband med musiken, genom sin förkärlek för de obestämda, stämningsrika uttrycken.

Jag har därmed ingalunda velat göra troligt, att Lidner, om han fått lefva ännu ett par decennier skulle slutit sig till fosforisterna eller ens känt sig besläktad med dem. Säkert skulle han ha hindrats därifrån af sin franska kultur, af sin smak för den italienska operastilen. Den latinska rasens förståndsklarhet ägde han ej. Men han hade något af sydländingens smak för de starka känslorna, de granna färgerna, de stolta gesterna och de pompösa fraserna. Folkvisornas naiva tonfall skulle säkert ej behagat honom. Han älskade att vara grandseigneur i dikten som i lifvet, och det erbjöd säkert samma njutning för honom att låta versen svälla ut granna, välklingande tirader som att gunga fram i sjuglasvagn. Att

knappa in på ståten, att göra tonen enkel och intim låg ej för hans smak. Hans vers är ständigt klädd i skimrande galadräkt. En nordisk läsare torde ofta nog finna hans italienska bel canto en smula bullrande banal.

Om jag sålunda i den lidnerska dikten tror mig spåra vissa drag, som snarare förebåda fransk nyromantik än svensk, har jag därmed ej velat ifrågasätta det stora inflytande han utöfvat på den följande periodens diktning. Det synes mig tvärtom som om få svenska sjuttonhundratalsdiktare — kanske blott Bellman — så påtagligt inverkat på det begynnande 1800-talet, så kraftigt bidragit till skapandet af vårt nyromantiska skaldeideal. En närmare utredning af arten och räckvidden af detta inflytande, som kanske i lika hög grad härrör från legenden om hans person som från hans egna verk, ligger utom ramen för denna uppsats.

Tillägg.

Till beriktigande af ett uttalande å sid. 81 må nämnas att i G. Gjörloffs De estetiska åskådningarna vid universiteten (Samlaren 21) citat förekomma ur Neikters De Poësi tragica.

Svensk litteraturhistorisk bibliografi.

27.

1908.

Upprättad af ISAK COLLIJN.

1. Bibliografier.

Bokkatalog, Svensk, för åren 1901—1905. Red. af A. THELIN och V. GÖDEL. Stockh.: Svenska bokförläggareföreningen. 4:o. 342 s. Pr. 26,50 kr.

Boktitlar ur vår senaste mansålders svenska bokskatt. Urval till ledning vid bildande och fullföljd af folkbibliotek. Ombesörjdt af Sv. sällsk. för nykterhet och folkuppfostran. Tillägg 1 (1904—07). Stockh. 8:o. 47 s. Pr. 25 öre.

BYGDÉN, L. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. Bibliografisk förteckning öfver uppdagade anonymer och pseudonymer i svenska litteraturen. H. 13 (Preciosa — Rösträtt) = Bd 2:4. Sp. 289—384. Upps. 1908—09. 8:o.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk., 17: 11.

COLLIJN, I. Svensk litteraturhistorisk bibliografi. 26 (1907). 19 s.
I *Samlaren*, Årg. 29. — Äfven i 50 särtr.

ERICHSEN, B. [Nordisk filologisk] Bibliografi for 1906.
Ark. f. nord. filol., Bd 25, s. 305—334.

GRAPE, A. Bidrag till en Hjärne-bibliografi.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. I—XXIV.

MEYER, E. Program utg. vid Upsala universitet 1701—1854.
Se afd. 4 B.

SETTERWALL, K. [Svensk historisk] Bibliografi 27—28 (1906—07). S. 32—74, 75—116.
I *Hist. tidskr.*, Årg. 27—28.

—— Svensk kyrkohistorisk bibliografi. 1903—1906.
Kyrkohist. årsskr., Årg. 9, s. 408—423.

Årskatalog för svenska bokhandeln utg. av Svenska bokförläggareföreningen genom V. GÖDEL. Årg. 37 (1908). Stockh. 8:o. 122 s. Pr. 1 kr.

2. Bibliotek och arkiv.

A. Allmänt.

GRÖNBLAD, C. Sveriges offentliga bibliotek. Stockholm, Upsala, Lund. Göteborg. Accessions-katalog. Utg. af Kungl. biblioteket. 21 (1906). Stockh. 1907—08. 8:o. vi, 499 s.

KARLSSON, K. H. Släkten Tre rosors godsarkiv. Birgitta Larsdotters, gift Flemming, och Göstaf Johanssons jordabref förtecknade 1561. Utgifna.

Västergötl. fornm.-fören. tidskr., Bd 2: H. 8/9, s. 132—182.

B. Särskilda bibliotek och arkiv.

Lund.

[Universitets-] Biblioteket. Kalenderåret 1906, 1907. [Redogörelse afg. af universitetsbibliotekarien.]

I univ:ts *Årsber.* för 1906/07, s. 27—34; 1907/08, s. 31—45. — Äfven i särtr.

Stockholm.

GÖDEL, V. Riddarhusets bibliotek. Katalog. Stockh. 8:o. 139 s. Pr. 1,50 kr.

Meddelande ang. Riddarhusets kassor o. fonder, 5.

Meddelanden från Svenska riksarkivet. Ny följd. 1: 17—18. Stockh. 8:o. S. 85—210. Pr. 1,25 kr.

1: 17. Riksarkivariens årsberättelse för 1907. — 1: 18. Handlingar rörande arkivväsendet.

Uppsala.

Universitetsbibibiblioteket under år 1907. [Redogörelse afg. af universitetsbibliotekarien.]

I univ:ts *Redogörelse* för 1907/08. S. 54—77.

LUNDSTRÖM, H. Några ord om Uppsala domkapitels arkiv.

Kyrkohist. årsskr., Årg. 9, s. 305—312.

3. Bok- och urkundsväsen.

COLLIJN, I. Blad ur vår äldsta svenska boktryckerihistoria. 4. Vita Katherine. 1—3.

Nord. boktr.-konst, Årg. 9, s. 9—19, 173—181, 453—457.

COLLIJN, I. Export av böcker från Lübeck på Sverige åren 1492—1496.
Allm. sv. boktr.-fören. meddel., Årg. 13, s. 245—247.

RUDBECK, J. En bokbindare i Lund för 100 år sedan. [Johan Berggren.] [Undert.:] J. R.
Ibid., Årg. 13, s. 100—103.

SJÖGREN, A. Ur anteckningsboken. Smärre [svenska] boktryckerihistoriska bidrag. 3—4.
Nord. boktr.-konst., Årg. 9, s. 101—106.

UPMARK, G. Ett nyfunnet svenskt exlibris från 1600-talet [Peder Erichson Rosensköld].
Allm. sv. boktr.-fören. meddel., Årg. 13, s. 69 f.

—— Några ord om äldre svenska ex-libris. Föreningens för bokhandtverk ex-libris-utställning. [Med talrika afbildningar.] [Undert.:] Upk.
Ibid., Årg. 13, s. 123—128.

4. Universitets-, skol- och lärdomshistoria.

Lund.

WRANGEL, E. Litterära strömningar vid den sydsvenska högskolan under Thorilds tid.
I *Till Thorilds minne.* S. 1—26. Se Afd. 6 I B: THORILD.

Uppsala.

ANNERSTEDT, CL. Upsala universitets historia enligt uppdrag författad. Del 2 (1655—1718): Afd. 1. Universitetets öden. Upps. 8:o. x, 447 s. Pr. 8 kr.

MEYER, E. Program utgifna vid Upsala universitet 1701—1854. Bibliografi. Ups. 8:o. 7, 131 s. Pr. 2,50 kr.
I *Ups. univ. årsskr.*, 1908.

NORLIND, T. Musiken i Uppsala under 1600-talet.
Kult o. konst, 1908, s. 29—42.

SCHÜCK, H. Ruinen på studentholmen.
I för:fs *Ur gamla papper*, Ser. 8. S. 42—48.

—— Exercitiemästare.
Ibid. S. 49—68. — Förut i *Aftonbladet*, 1908: Nr. 85.

—— Upsala universitets stipendier och donationer.
Ibid. S. 69—87.

—— Det kungliga stallet i Uppsala. 1—2.
I *Aftonbladet*, Nr 101, 107.

Åbo.

Lärdomshistoria. Åbo universitets. 10. Filosofin af TH. REIN. Hfors. 8:o. 326 s. Pr. 3,50 fmk.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 80. — Anm. i *Argus*, Årg. 1: Nr 5, af G. C[ASTRÉN]; i *Finsk tidskr.*, T. 64, s. 204—218, af M. G. SCHYBERGSON.

5. Kulturhistoria.

FLENTZBERG, A. Spott och spottning.
Fataburen, Årg. 1908, s. 105—125.

HAHR, A. Ur en schlesisk adelsmans [Erik Lassota von Stebelows] dagbok i Sverige på 1590-talet.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 193—203.

HAMMARSTEDT, N. E. Brorskål och blodsförbund.
Fataburen, Årg. 1908, s. 220—229.

HÖJER, T. Till kännedomen om Vadstena klosters ställning såsom religiös institution.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 59—106.

KOLMODIN, J. De fornsvenska Volga-färderna.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 1—24.

SCHÜCK, H. Ur gamla papper. Populära kulturhistoriska uppsatser. Ser. 8. Stockh. 8:o. 192 s. Pr. 3 kr.

SCHÖLDSTRÖM, B. Vid pulpeten n:r 14. Minnen och anteckningar. Stockh.: Bonnier. 8:o. 231 s., ill. Pr. 3,25 kr.

SOMMARIN, E. Bidrag till kännedom om arbetareförhållanden vid svenska bergverk och bruk i äldre tid till omkring år 1720. Ak. afh. Lund 1908. 8:o. XVI, 183 s.

ÖDBERG, F. Om Hogenskild Bielkes moder, fru Anna Hogenskild till Dala och Åkerö, och hennes tid (1513—1590).
Västergötl. fornm.-fören. tidskr., Bd 2; H. 8/9, s. 6—84.

ÖSTMAN, N. Lifvet i Stockholm under stormaktstidehvarfvet.
Samf. S:t Eriks årsbok, 1908, s. 16—46.

6. Svensk litteraturhistoria.

I. Äldre.

A. Allmänt.

Förhandlingar och uppsatser. 21 (1907). Hfors. 8:o. LXXIV, 297 s. Pr. 4 fmk.

Skrifter utg. af Sv. litt-sällsk. i Finland, 81.
Förhandlingar. — E. WRANGEL. Goethe och Sverige. — E. LAGUS. Ett nytt Runebergsporträtt. — TH. WESTRIN. Väntans och besvikelsens

dagar i Åbo 1715—1716. — G. Heinricius. Israel Hwassers uttalanden i hans finska korrespondens om personer och förhållanden i Sverige. — J. G. Nikander. Jacob Tengströms verksamhet i Finska Hushållningssällskapet. — F. Gustafsson. Porthans poetik. — L. F. la Cour Zacharias Topelius og Fredrik Barfod. En brevvexling. — K. G. Leinberg Timmermansorden och dess medlemmar i Finland. — G. Schauman. Ett litet bidrag till Forskåls biografi. — W. Söderhjelm. Ett italienskt musikdrama från 1600-talet med nordiskt ämne och finsk skådeplats. — O. Grotenfelt. Sigfrid Porthan. — R. Hausen. Hundraåriga minnen. — Meddelanden till J. L. Runeberg om händelser under finska kriget 1808—09 utg. af W. Söderhjelm.

Handlingar, Svenska akademiens, ifrån år 1886. Del 21 (1906) — 22 (1907). Stockh. 8:o. 61 + 406 s. Pr. 6 kr.

21. Tal af direktören. — Inträdestal af V. Norström [öfver Gustaf Ljunggren]. — Svar af K. F. Söderwall. — Redog. f. sammankomsten.
22. Tal af direktören. — C. D. af Wirsén. Sang öfver konung Oscar. — Inträdestal af I. Afzelius [öfver C. H. Rundgren]. — Svar af G. Billing. — Redog. f. sammankomsten. — A. Retzius. Carl von Linné. — A. Klinckowström. Olof Tratalja, sorgespel. — J. A. Aurén. Iakttagelser rör. negationen i modersmålet. — Täflingsämnen för 1908.

Samlaren. Tidskrift utg. af Svenska litteratursällskapets arbetsutskott. Årg. 29 (1908). Upps. [1908-]1909. 8:o. vii, 169, 19 s. Pr. 5 kr.

Redog. f. årsmötet. — O. Wieselgren. Samuel Olof Tilas. — H. Schück. Konungastyrelsens författare. — H. Schück. En medeltida balladstrof. — A. Blanck. En nyfunnen fortsättning till Geijers Feodalism och Republikanism. — R. Björkman. Die hochdeutschen Comedianten. — Fr. Böök. Per Elgströms romantiska poesi. — J. Mortensen. Runebergs förebilder än en gång. — I. Collijn. Svensk litteraturhistorisk bibliografi 1907.

Samlingar utgifna af Svenska fornskrift-sällskapet. H. 133—134. Stockh. 8:o. Medl.-afgift 5 kr. för år.

H. 133. Svenska böner från medeltiden. Utg. af R. Geete. H. 2. — H. 134. Arfstvisten emellan Erik Eriksson (Gyllenstjerna) och Ture Turesson (Bjelke) 1451—1480. Utg. af K. H. Karlsson. — Årsmöte med Bilaga.

Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet. 1: 29, 17: 11, 21: 2. Upps. 8:o. Medl.-afgift 5 kr. för år.

1: 29. Samlaren. Årg. 29. — 17: 11. L. Bygdén. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 13. — 21: 2. Lejonkulans dramer utg. af E. Ljunggren o. C. Polack. 2. Psyche.

Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet i Finland. 80—87. Hfors. 8:o. Medl.-afgift 5 fmk. för år.

80. Åbo universitets lärdomshistoria. 10. Th. Rein. Filosofin. — 81. Förhandlingar och uppsatser, 21 (1907). — 82. Bidrag till Helsingfors stads historia, saml. och utg. af P. Nordmann. 4. Bref från 1714—1796. — 83. M. G. Schybergson. Henrik Gabriel Porthan. Lefnadsteckning. Del 1. — 84. G. Schauman. Biografiska undersökningar om Anders Chydenius. — 85. K. E. Lindén. Sjukvård och läkare under kriget 1808—09. — 86. Bidrag till Helsingfors stads historia, saml. och utg. af P Nordmann. 5. Gamla Helsingfors 1550 -1640. — 87. Elias Lönnrots Svenska Skrifter, utg. af Jenny af Forselles. 1.

Åbo.

Lärdomshistoria. Åbo universitets. 10. Filosofin af TH. REIN. Hfors. 8:o. 326 s. Pr. 3,50 fmk.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 80. — Anm. i *Argus*, Årg. 1: Nr 5, af G. C[ASTRÉN]; i *Finsk tidskr.*, T. 64, s. 204—218, af M. G. SCHYBERGSON.

5. Kulturhistoria.

FLENTZBERG, A. Spott och spottning.
Fataburen, Årg. 1908, s. 105—125.

HAHR, A. Ur en schlesisk adelsmans [Erik Lassota von Stebelows] dagbok i Sverige på 1590-talet.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 193—203.

HAMMARSTEDT, N. E. Brorskål och blodsförbund.
Fataburen, Årg. 1908, s. 220—229.

HÖJER, T. Till kännedomen om Vadstena klosters ställning såsom religiös institution.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 59—106.

KOLMODIN, J. De fornsvenska Volga-färderna.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 1—24.

SCHÜCK, H. Ur gamla papper. Populära kulturhistoriska uppsatser. Ser. 8. Stockh. 8:o. 192 s. Pr. 3 kr.

SCHÖLDSTRÖM, B. Vid pulpeten n:r 14. Minnen och anteckningar. Stockh.: Bonnier. 8:o. 231 s., ill. Pr. 3,25 kr.

SOMMARIN, E. Bidrag till kännedom om arbetareförhållanden vid svenska bergverk och bruk i äldre tid till omkring år 1720. Ak. afh. Lund 1908. 8:o. XVI, 183 s.

ÖDBERG, F. Om Hogenskild Bielkes moder, fru Anna Hogenskild till Dala och Åkerö, och hennes tid (1513—1590).
Västergötl. fornm.-fören. tidskr., Bd 2; H. 8/9, s. 6—84.

ÖSTMAN, N. Lifvet i Stockholm under stormaktstidehvarfvet.
Samf. S:t Eriks årsbok, 1908, s. 16—46.

6. Svensk litteraturhistoria.

I. Äldre.

A. Allmänt.

Förhandlingar och uppsatser. 21 (1907). Hfors. 8:o. LXXIV, 297 s. Pr. 4 fmk.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81.
Förhandlingar. — E. WRANGEL. Goethe och Sverige. — E. LAGUS. Ett nytt Runebergsporträtt. — TH. WESTRIN. Väntans och besvikelsens

dagar i Åbo 1715—1716. — G. Heinricius. Israel Hwassers uttalanden i hans finska korrespondens om personer och förhållanden i Sverige. — J. G. Nikander. Jacob Tengströms verksamhet i Finska Hushållningssällskapet. — F. Gustafsson. Porthans poetik. — L. F. la Cour Zacharias Topelius og Fredrik Barfod. En brevvexling. — K. G. Leinberg Timmermansorden och dess medlemmar i Finland. — G. Schauman. Ett litet bidrag till Forskåls biografi. — W. Söderhjelm. Ett italienskt musikdrama från 1600-talet med nordiskt ämne och finsk skådeplats. — O. Grotenfelt. Sigfrid Porthan. — R. Hausen. Hundraåriga minnen. — Meddelanden till J. L. Runeberg om händelser under finska kriget 1808—09 utg. af W. Söderhjelm.

Handlingar, Svenska akademiens, ifrån år 1886. Del 21 (1906) — 22 (1907). Stockh. 8:o. 61 + 406 s. Pr. 6 kr.

21. Tal af direktören. — Inträdestal af V. Norström [öfver Gustaf Ljunggren]. — Svar af K. F. Söderwall. — Redog. f. sammankomsten.
22. Tal af direktören. — C. D. af Wirsén. Sang öfver konung Oscar. — Inträdestal af I. Afzelius [öfver C. H. Rundgren]. — Svar af G. Billing. — Redog. f. sammankomsten. — A. Retzius. Carl von Linné. — A. Klinckowström. Olof Trätälja, sorgespel. — J. A. Aurén. Iakttagelser rör. negationen i modersmålet. — Täflingsämnen för 1908.

Samlaren. Tidskrift utg. af Svenska litteratursällskapets arbetsutskott. Årg. 29 (1908). Upps. [1908-]1909. 8:o. VII, 169, 19 s. Pr. 5 kr.

Redog. f. årsmötet. — O. Wieselgren. Samuel Olof Tilas. — H. Schück. Konungastyrelsens författare. — H. Schück. En medeltida balladstrof. — A. Blanck. En nyfunnen fortsättning till Geijers Feodalism och Republikanism. — R. Björkman. Die hochdeutschen Comedianten. — Fr. Böök. Per Elgströms romantiska poesi. — J. Mortensen. Runebergs förebilder än en gang. — I. Collijn. Svensk litteraturhistorisk bibliografi 1907.

Samlingar utgifna af Svenska fornskrift-sällskapet. H. 133—134. Stockh. 8:o. Medl.-afgift 5 kr. för år.

H. 133. Svenska böner från medeltiden. Utg. af R. Geete. H. 2. — H. 134. Arfstvisten emellan Erik Eriksson (Gyllenstjerna) och Ture Turesson (Bjelke) 1451—1480. Utg. af K. H. Karlsson. — Årsmöte med Bilaga.

Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet. 1: 29, 17: 11, 21: 2. Upps. 8:o. Medl.-afgift 5 kr. för år.

1: 29. Samlaren. Årg. 29. — 17: 11. L. Bygdén. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 13. — 21: 2. Lejonkulans dramer utg. af E. Ljunggren o. C. Polack. 2. Psyche.

Skrifter utgifna af Svenska litteratursällskapet i Finland. 80—87. Hfors. 8:o. Medl.-afgift 5 fmk. för år.

80. Åbo universitets lärdomshistoria. 10. Th. Rein. Filosofin. — 81. Förhandlingar och uppsatser, 21 (1907). — 82. Bidrag till Helsingfors stads historia, saml. och utg. af P. Nordmann. 4. Bref från 1714—1796. — 83. M. G. Schybergson. Henrik Gabriel Porthan. Lefnadsteckning. Del 1. — 84. G. Schauman. Biografiska undersökningar om Anders Chydenius. — 85. K. E. Lindén. Sjukvård och läkare under kriget 1808—09. — 86. Bidrag till Helsingfors stads historia, saml. och utg. af P. Nordmann. 5. Gamla Helsingfors 1550—1640. — 87. Elias Lönnrots Svenska Skrifter, utg. af Jenny af Forselles. 1.

BUGGE, S. Sparlösa-Indskriften.
Vestergötl. fornm.-fören. tidskr., Bd 2: 8/9, s. 104 f.

FRIESEN, O. v. Upplands runstenar.
I *Uppland* utg. af K. Human. Vet.-samf. i Uppsala, Bd 2. S. 449—490.

—— Om de uppländska runstenarnas och Upplandslagens språk.
Ibid., Bd 2. S. 491—504.

HALLSTRÖM, G. Nordskandinaviska hällristningar. 2.
Fornvännen 1908, s. 49—86.

HJELMQUIST, Th. Bidrag till tolkningen af runinskriften på Forsaringen.
Arkiv f. nord. filol., Bd 24, s. 231—259.

LEIJONHUFVUD, Märta. Nyupptäckt hällristning på Kinnekulle.
Fornvännen 1908, s. 87—92.

LÄFFLER, L. Fr. Om Sparlösa-stenens runinskrift. 2.
Vestergötl. fornm.-fören. tidskr., Bd 2: H. 8/9, s. 106—116. — Forts. fr. sa. tidskr., H. 6/7.

OLSON, E. Benplatta med runinskrift.
Fornvännen 1908, s. 14—27, 101.

SCHÜCK, H. Bidrag till tolkning af Rök-inskriften. Progr. Upps. 8:o. 29 s.
I Upps. univ. årsskr., 1908.

BERG, R. G:son. Novalis och Fouqué i Sverige.
Studier i modern språkvet., 4, s. 163—185.

BJÖRKMAN, R. Die Hochteutschen Comoedianten.
Samlaren, Årg. 29, s. 83—90.

BOER, R. C. Die Dichtungen von dem Kampfe im Rosengarten.
Ark. f. nord. filol., Bd 25, s. 260—291. — Forts. fr. Bd 24.

BRATE, E. Nordens äldre tideräkning. Stockh. 4:o. 28 s.
I *Södermalms h. allm. läror. i Stockh. årsredog.*, 1908. — Anm. i *Fataburen*, Årg. 1908, s. 27, af N. E. H[ammarstedt].

Böner, Svenska, från medeltiden. Utg. af R. Geete. H. 2. Stockh. 8:o. S. 193—416. Pr. i bokh. 3,50 kr.
Saml. utg. af Sv. Fornskr.-sällsk., H. 133.

BÖÖK, Fr. Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809. 1907.
Anm. i *Argus*, Årg. 1: Nr 14, af G. C[astrén]; i *Stockh. dagbl.*, 22/1, af J. Mortensen; i *Ord o. bild*, Årg. 17, s. 281 f., af O. S[ylwan].

Dramer, Lejonkulans. utgifna af E. Ljunggren o. C. Polack. 2. Psyche. Upps. 1909. 8:o. 110 s.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk., 21: 2.

GIRGENSOHN, P. Om förhållandet mellan de s. k. Västmannalagarna.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 39—58.

KALLSTENIUS, G. Svensk studentsång.
Varia, Årg. 11, s. 323—333.

LEVANDER, L. Fyra sånger från Älfdalen.
Fataburen, Årg. 1908, s. 125—128.

LEVERTIN, O. Diktare och drömmare. Uppl. 2. Stockh.: Bonnier. 8:o. 262 s. Pr. 1,75 kr.
Saml. skrifter af Oscar Levertin, Del 8.

LÄFFLER, L. FR. Den gottländska Taksteinarsägnen. Ytterligare meddelanden.
I *Sv landsm.*, H. 102. — Första uppsatsen i ämnet se Bih. t. *Personhist. tidskr.*, Årg. 7.

MEINANDER, K. K. St. Henrikslegenden i ord och bild.
I *Finlands kulturhistoria, Medeltiden*, utg. af P. NORDMANN o. M. G. SCHYBERGSON. S. 33—44.

MEYER, R. M. Ein weltliterarischer Umblick. 4. Der Norden.
Vossische Zeitung, 1908, Sonntagsbeil., Nr 10—12.

MJÖBERG, J. Visan om älskaren vid gluggen.
I *Sv. landsm.*, H. 99.

Nationallitteratur, Sveriges. 1500—1900. Utg. af H. SCHÜCK och R. G:SON BERG. Stockh.: Bonnier. 8:o. Pr. 2 kr. för del.
4. Carl Mikael Bellman. Jakob Wallenberg. Utg. af N. ERDMANN. — 9. Svensk romantik. 1. Utg. af FR. VETTERLUND. — 12—13. 1800-talets äldre prosadiktare. 1—2. Utg. af J. MORTENSEN.
1—2 anm. i *Sv. dagbl.*, Nr 101—102, af FR. BOOK.

NECKEL, G. Beiträge zur Eddaforschung. Mit Exkursen zur Heldensage. Dortmund. 8:o. VIII, 512 s.

NORÉN, R. Den gamla påskseqvensen: »Victimae paschali» och dess afkomlingar. 1—3.
Kult o. konst, 1908, s. 1—18, 106—128.

PALME, O. »Les Anecdotes de Suède» och dess författare.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 419—442.

PANZER, F. Lied und Epos in germanischer Sagendichtung.
Deutsche Litteraturzeitung, Jahrg. 29, sp. 133—139.

Privilegie- och skyddsbref för Vadstena kloster utfärdade af K. Kristofer åren 1442 och 1444. Efter en Upsala-handskrift utg. af R. GEETE. Stockh. 8:o.
Bilaga t. *Sv. fornskr.-sällsk. årsmöte*, 1908. S. 173—190.

Prosadiktare, 1800-talets äldre. 1. Cederborgh. Crusenstolpe. Fredrika Bremer. Sophie von Knorring. — 2. Emilie Flygare-Carlén. August Blanche. Orvar Odd. Onkel Adam. Utg. af J. MORTENSEN. [Med litteraturhist. inledn.] Stockh. 8:o. 326 + 317 s.
Sveriges nationallitteratur, 12—13.

Romantik, Svensk. 1. Atterbom. Hedborn. Elgström. Afzelius. Eufrosyne. Utg. af FR. VETTERLUND. [Med litteraturhist. inledn.] Stockh. 8:o. XVIII, 334 s.

Sveriges nationallitteratur, 9.

SCHÜCK, H. En medeltida balladstrof.

Samlaren, Årg. 29, s. 56—63.

——— Från historieskrifningens barndom.

I förf:ns *Ur gamla papper,* Ser. 8. S. 158—166.

——— Konungastyrelsens författare.

Samlaren, Årg. 29, s. 45—55.

——— Litteraturhistoriska metoder.

I förf:ns *Ur gamla papper,* Ser. 8. S. 167—192.

——— Die skandinavische Dichtung des 19. Jahrhunderts.

Internat. Wochenschrift f. Wiss., Kunst u. Technik, Jahrg. 2, sp. 769—788.

STEFFEN, R. Svensk litteraturhistoria för den högre elementarundervisningen. Ill. uppl. Stockh. 8:o. 333 s. Pr. 3,35 kr.

——— Översikt af svenska litteraturen. På grundvalen af Bjursten-Friesens läsebok omarbetad. Del 3. Stockh. 8:o. 494 s. Pr. 4,50 kr.

SYLWAN, O. Ur den moderna dagspressens historia. Upps. 8:o. 53 s. Pr. 40 öre.

Fören. Heimdals smaskrifter, 2.

Synodalakter, Svenska, efter 1500-talets ingång. Samlade och utgifna af H. LUNDSTRÖM. II. 6. Upps. 8:o. VII, s. 465—680. Pris i bokh. 2,50 kr.

Skrifter utg. af Kyrkohist. fören., 2: 3.

Tänkebok, Stockholms stads, under vasatiden. Utg. af Samfundet S:t Erik genom N. SJÖBERG. 1 (1524—29): 1. S. 1—48.

I *Samf. S:t Eriks årsbok,* 1908.

VASENIUS, V. Lärobok i Sveriges och Finlands litteraturhistoria. Uppl. 4. Hfors. 8:o. 170 s. Pr. 2,50 fmk.

Vitterhet, Svensk, för skola och hem. Utg. af E. LAGUS. Hfors: Helios. 8:o. 80 + 99 s. Pr. 0,30 + 1,10 fmk.

H. 2. Reformation och renässans. — H. 15. Viktor Rydberg. Namnlösa sällskapet.

WRANGEL, E. Den blåögda. Ur Hilda Wijks litterära minnen. Stockh. VI, 188 s. Pr. 3,25 kr.

——— Goethe och Sverige. Föredrag hållet på Svenska litteratursällskapets i Finland högtidsdag 1907.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (*Förh. o. upps.,* 21), s. 1—28.

B. Särskilda författare.

AFZELIUS, ANDERS JOHAN.

SCHÖLDSTRÖM, B. Afze.
I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14.* S. 74—88.

AFZELIUS, ARVID AUGUST.

Se: *Romantik,* Svensk. 1. S. 319—322.

ALMQUIST, C. J. L.

BERG, R. G:SON. C. J. L. Almquist och »Amorina».
I *Aftonbladet,* Nr 158.

WARBURG, K. »Det går an». Dess litteraturhistoriska förutsättningar. Striden om dess tendens.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 1—20, 89—108.

ATTERBOM.

Se: *Romantik,* Svensk. 1. S. 1—276.

BERG, R. G:SON. Två glömda dikter af Atterbom. Meddelade.
Varia, Årg. 11, s. 221—223.

BELLMAN.

Carl Mikael Bellman. Utg. af N. ERDMANN. [Med litteraturhist. inledn.]
I *Sveriges nationallitteratur,* 4. S. 1—17, 23—280.

SCHÖLDSTRÖM, B. Bellman på scenen.
I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14.* S. 223—231.

SIWERTZ, S. Vi och Bellman.
I *Sv. dagbl.,* Nr 326.

STEFFEN, R. Bellman och hans diktning. Nya bidrag. Stockholm. 8:o. 156 s. Pr. 2 kr.
Anm. i *Ord o. bild,* Årg. 17, s. 508 f., af FR. BÖÖK; i *Nord. tidskr.,* 1908, s. 441—444, af F. VETTERLUND.

BIRGITTA.

SCHÜCK, H. Birgittas Romresa.
I *Aftonbladet,* Nr 207.

WESTMAN, K. B. Birgittalitteratur.
Kyrkohist. årsskr., Årg. 9, s. 390—394. — Anm. af C. DE FLAVIGNY: Ste Brigitte de Suède (1906), J. JØRGENSEN: Romerske Helgenbilleder (1902) och K. KROGH-TONNING: Die heilige Birgitta von Schweden (1907).

BLANCHE, AUGUST.

Se: *Prosadiktare,* 1800-talets äldre. 2. S. 87—185.

BREMER, FREDRIKA.

Se: *Prosadiktare,* 1800-talets äldre. 1. S. 177—286.

DAHLGREN, LOTTEN. Fredrika Bremer och hennes »vinterdotter».
Ord o. bild, Årg. 17, s. 625—642.

BRINKMAN, CARL GUSTAF v.

WRANGEL, E. »Den blåögda» [Hilda Wijk, f. Prytz]. Tegnérs och Brinkmans huldgudinna.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 513—527.

CEDERBORGH, FREDRIK.

Se: *Prosadiktare*. 1800-talets äldre. 1. S. 23—95.

CHYDENIUS, ANDERS.

SCHAUMAN, G. Biografiska undersökningar om Anders Chydenius. Hfors. 8:o. XI, 645 s. Pr. 7 fmk.
Skrifter utg. af Sv. litt.sällsk. i Finland, 84. — Anm. i *Argus*, Årg. 1: Nr 18, af G. C[ASTRÉN]; i *Finsk tidskr.*, T. 65, s. 233—253.

COLUMBUS, SAMUEL.

En swensk orde-skötsel af SAMUEL COLUMBUS. Med anmärkningar och ordlista utg. af B. HESSELMAN. Upps. 8:o. VII, 122 s. Pr. 2 kr.

CRUSENSTOLPE, MAGNUS JAKOB.

Se: *Prosadiktare*, 1800-talets äldre. 1. S. 97—176.

DAHLBERG, ERIK.

SONDÉN, P. Den äldsta kända skrifvelse af Erik Dahlberg i Riksarkivet meddeladt.
Personhist. tidskr., Årg. 10, s. 192 f. med faks.

DALIN, OLOF v.

BÖÖK, FR. Dalin.
I *Sv. dagbl.*, Nr 235.

FORSSTRAND, C. Olof von Dalin. Ett 200-årsminne. [Undert.:] C. F.
I *Sv. dagbl.*, Nr 232.

LAMM, M. Olof Dalin. En litteraturhistorisk undersökning af hans verk. Ak. afh. Upps. 8:o. XII, 457 s.
Anm. i *Ord o. bild*, Årg. 17, s. 509 f. och i *Sv. dagbl.*, Nr 173 af FR. BÖÖK; i *Argus*, Årg. 1: Nr 16, af G. C[ASTRÉN].

ELGSTRÖM, PER.

Se: *Romantik*, Svensk. 1. S. 305—318.

BÖÖK, FR. Per Elgströms romantiska poesi. Stilkritiska studier. 1—4.
Samlaren, Årg. 29, s. 91—138.

FLYGARE-CARLÉN, EMILIE.

Se: *Prosadiktare*, 1800-talets äldre. 2. S. 19—85.

FRANZÉN.

FRANZÉN, HENNY. Min resa till Finland 1819. En gammal dagbok meddelad af ANNA MARIA ROOS.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 171—175.

SCHÖLDSTRÖM, B. När skalden Franzén var i delo med polisen.
I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14*. S. 201—205.

FRYXELL, ANDERS.

FRYXELL, A. Min historias historia. Autobiografisk uppsats. Uppl. 2, försedd med inledning och afslutning samt med noter och illustrationer utg. af EVA FRYXELL. Stockh. 8:o. 227 s. Pr. 2,50 kr.

GADH, HEMMING.

SÖDERBERG, V. Det Hemming Gadh tillskrifna talet mot danskarne.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 645—674.

GEIJER.

BLANCK, A. En nyfunnen fortsättning till Erik Gustaf Geijers Feodalism och Republikanism.
Samlaren, Årg. 29, s. 64—82.

WAHLSTRÖM, LYDIA. Erik Gustaf Geijer. 1907.
Anm. i *Nord. tidskr.*, 1908, s. 86—88, af HILMA BORELIUS.

HAMMARBERG, HENRIK.

SCHÜCK, H. Kurir och poet.
I förf:ns *Ur gamla papper*, Ser. 8. S. 31—48.

HEDBERG, FRANS.

BRUNIUS, A. Frans Hedberg †.
I *Sv. dagbl.*, Nr 154.

BÖÖK, FR. Frans Hedberg. [Undert.:] F. B.
I *Sv. dagbl.*, Nr 59.

HEDBERG, WALBORG. Frans Hedberg. Några ord med anledning af hans 80-årsdag. Med 3 bilder.
Bonniers månadshäften, 1908, s. 80—84.

HEDBORN, SAMUEL JOHAN.

Se: *Romantik*, Svensk. 1. S. 277—304.

HEDVIG ELISABETH CHARLOTTA.

Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok, öfversatt och utgifven af CARL CARLSSON BONDE. 1 (1775—1782). Uppl. 2. Stockh.: Norstedt. 8:o. XIV, 475 s., 1 portr., 5 faks. Pr. 6 kr. — Uppl. 1 utkom 1902.

HIERTA, LARS JOHAN.

WIESELGREN, H. Lars Johan Hierta. En förkämpe för utvecklingen. Uppl. 2. Stockh. 8:o. 40 s. Pr. 25 öre.
Studentfören. Verdandis småskrifter, 7.

HOCHSCHILD, RUTGER FREDRIK.

Rutger Fredrik Hochschilds memoarer. Utg. af H. SCHÜCK. Del 1. Stockh.: Geber. 8:o. VIII, 246 s. Pr. 4 kr.

HWASSER, ISRAEL.

HEINRICIUS, G. Israel Hwassers uttalanden i hans finska korrespondens om personer och förhållanden i Sverige.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (*Förh. o. upps.*, 21), s. 47—86.

HÖIJER, BENJAMIN.

LILJENKRANTZ, B. Swedenborg, Thorild och Höijer. Ett utkast.
I *Till Thorilds minne.* S. 57—68. Se nedan THORILD.

IDESTAM, G.

HEINRICIUS, G. En glömd diktare: Gustaf Idestam.
Finsk tidskr., T. 65, s. 113—124.

JOHANNES MAGNUS.

SWARTLING, B. Johannes Magnus Historia metropolitanæ ecclesiæ Upsalensis.
Hist. studier tillägn. Harald Hjärne, s. 107—124.

KNORRING, SOFIA VON.

Se: *Prosadiktare*, 1800-talets äldre. 1. S. 287—326.

LEVERTIN.

SPRENGEL, D. Oscar Levertin. 1907.
Anm. i *Finsk tidskr.*, T. 64, s. 68—72, af I. LEOPOLD: David Sprengels Levertin-biografi.

LINDSCHÖLD, ERIK.

INGERS, E. Erik Lindschöld. Biografisk studie. I. Ak. afh. Lund. 8:o. XII, 264 s.

LINNÉ, CARL VON.

Bref och skrifvelser af och till CARL VON LINNÉ med understöd af Svenska staten utg. af Upsala universitet. Afd. 1: Del 2. Skrifvelser och bref till K. Svenska vetenskaps-akademien och dess sekreterare utg. och med upplysande noter försedda af TH. M. FRIES. Ups.-Stockh. 8:o. IX, 373 s.
Anm. i *Sv. dagbl.*, Nr 228, af C. F[ORSSTRAND].

JÄGERSKIÖLD, L. A. Sveriges förste turist. Föredrag hållet vid Svenska turistföreningens årsmöte 1908.
Svenska turistfören. årsskr., 1908, s. 1—18.

LEVERTIN, O. Carl von Linné. Uppl. 3. Stockh.: Bonnier. 8:o. 106 s. Pr. 1 kr.
I *Saml. skrifter af Oscar Levertin*, Del 12.

RETZIUS, A. Carl von Linné. Några minnesord.
Sv. ak. handl. fr. 1886, Del 22, s. 79—150.

LIVIJN, KLAS.

BERG, R. G:SON. En ballad från 1804. [Gråmunken.]
Finsk tidskr., T. 64, s. 256—263.

LJUNGGREN, GUSTAF.

NORSTRÖM, V. Inträdestal [öfver Gustaf Ljunggren] i Svenska akademien den 20 juni 1907.
Sv. ak. handl. fr. 1886, Del 21, s. 25—56.

LÖNNROT, ELIAS.

Elias Lönnrots Svenska skrifter utgifna af JENNY AF FORSELLES. 1. Uppsatser och öfversättningar. Hfors. 8:o. 355 s. Pr. 3,50 fmk.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 87.

MOLIN, PELLE.

GEIJERSTAM, G. AF. Ett svenskt skaldeöde.
I P. MOLIN. Ådalens poesi. Uppl. 6. S. 1—30.

NYBERG, JULIA (EUFROSYNE).

Se: *Romantik*, Svensk. 1. S. 323—334.

OLAUS MAGNUS.

PAULSON, J. Litet textkritik till Olaus Magnus.
Eranos, Vol. 7, s. 119—130.

SCHYBERGSON, M. G. Finland i Olaus Magnus historia.
I *Finlands kulturhistoria. Medeltiden*, utg. af P. NORDMANN och M. G. SCHYBERGSON. S. 225—236.

PALMBLAD, V. F.

MARCUS, C. D. Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812—1819. Ak. afh. Göteb. 8:o. 198 s.
Tillika i *Göteb. K. Vet.- o. Vitterh.-samh. Handlingar*, Följd 4: 11.

PHRYGIUS, SYLVESTER.

HJELMQVIST, TH. Två svenska smådikter av Sylvester Phrygius.
Språk o. stil, Årg. 8, s. 122—136.

PORTHAN, HENR. GABR.

GUSTAFSSON, F. Porthans poetik.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (*Förh. o. upps.*, 21), s. 148—154.

SCHYBERGSON, M. G. Henrik Gabriel Porthan. Lefnadsteckning. Del 1. Hfors. 8:o. XIII, 281 s., 1 portr., ill. Pr. 3 fmk.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 83.

RUNEBERG.

ESTLANDER, C. G. De två dragonerna.
Finsk tidskr., T. 64, s. 406—410.

FEHR, I. En af Fänrik Ståls hjältar [Duncker].
Läsn. f. sv. folket, 1908, s. 241—277.

LAGUS, E. Ett nytt Runebergsporträtt. Meddelande.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (*Förh. o. upps.*, 21), s. 29 f.

—— Förklaring till Fänrik Ståls sägner. Uppl. 4. Hfors: Helios. 8:o. 111 s., 1 karta. Pr. 1,65 fmk.

MORTENSEN, J. Runebergs förebilder än en gång.
Samlaren, Årg. 29, s. 139—169.

NYBLOM, C. R. Johan Ludvig Runeberg.
I *Joh. Ludv. Runebergs Samlade skrifter*, Bd 1. Stockh.: Beijer. S. I—XXXII.

PAULSON, J. En anmärkning till Runebergs Kung Fjalar.
Finsk tidskr., T. 64, s. 242—248.

Meddelanden till J. L. Runeberg om händelser under finska kriget 1808—09. Utg. af W. SÖDERHJELM.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (*Förh. o. upps.*, 21), s. 353—397.

RYDBERG, VIKTOR.

LEVERTIN, O. Viktor Rydberg.

I förf:ns *Diktare och drömmare*. S. 196—216.

SCHARTAU, HENRIK.

RYDHOLM, P. Henrik Schartau. Ett hundrafemtioårsminne.

Kyrkohist. årsskr., Årg. 9, s. I—XXII, 1 portr.

SJÖHOLM, J. Nya bidrag till kännedomen om Henric Schartaus undervisning och åskådning. Lund. 8:o. 126 s., 1 portr. Pr. 2 kr.

SEHLSTEDT, ELIAS.

VETTERLUND, F. Elias Sehlstedt. 8 dec. 1808—1908. [Undert.:] F. V.

I *Aftonbladet*, Nr 284.

SNOILSKY, CARL.

LEVERTIN, O. Carl Snoilsky.

I förf:ns *Diktare och drömmare*. S. 217—224.

SPAAK, NILS LEONARD.

SCHÖLDSTRÖM, B. Fjällgubben. En politisk visa och dess poet.

I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14*. S. 155—161.

STURZEN-BECKER, OSKAR PATRICK (ORVAR ODD).

Se: *Prosadiktare*. 1800-talets äldre. 2. S. 187—254.

SWEDENBORG, EMANUEL.

Catalogus Bibliothecae Emanuelis Swedenborgii iuxta editionem primam denuo edidit A. H. STROH. Holmiæ 1907. 8:o. 16 s. Pr. 1 kr.

Minnesutställning öfver Emanuel Swedenborg med anledning af öfverförandet af hans stoft till Sverige. Katalog. Maj—juni 1908. Stockh. 8:o. 15 s. Pr. 20 öre.

Nord. museets tillfälliga utställn., N:o 4.

Opera quaedam aut inedita aut obsoleta de rebus naturalibus. Nunc edita sub auspiciis Regiæ Academiæ scientiarum Suecicæ. Stockh. 8:o.

1. Geologica et epistolæ. Praefatus est G. RETZIUS, introductionem adiunxit A. G. NATHORST, edidit A. H. STROH. 1907. LI, 344 s. Pr. 10 kr.

2. Cosmologica. Introductionem adiunxit S. ARRHENIUS ed. A. H. STROH. 1908. XXXV, 373 s. Pr. 10 kr.

LILJEDAHL, E. Swedenborg, hans lif och åskådning. Stockh. 8:o. 72 s. Pr. 75 öre.

De största märkesmännen, 9.

LILJENKRANTZ, B. Swedenborg, Thorild och Höijer. Ett utkast.

I *Till Thorilds minne*. S. 57—68. Se nedan THORILD.

NATHORST, A. G. Emanuel Swedenborg as a geologist. Stockh. 8:o. 47 s., 6 pl. Pr. 1,50 kr.

Emanuel Swedenborg as a scientist. Miscellaneous contributions ed. by A. H. STROH, Vol. 1: 1.

SJÖSTRÖM, E. Emanuel Swedenborgs åsikter om mynt och myntvärden.

Statsvet. tidskr., Årg. 11, s. 144—152.

SÄTHERBERG, HERMAN.

SCHÖLDSTRÖM, B. Hvita frun på Drottningholm. [Sångspel af Sätherberg.]

I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14*. S. 214—222.

TEGNÉR.

HECHT, H. Esaias Tegnér.

Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen u. Literaturen, Bd 121, s. 24—29.

WRANGEL, E. »Den blåögda» [Hilda Wijk, f. Prytz]. Tegnérs och Brinkmans huldgudinna.

Ord o. bild, Årg. 17, s. 513—527.

TENGSTRÖM, JACOB.

NIKANDER, J. G. Jacob Tengströms verksamhet i Finska hushållningssällskapet.

Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 *(Förh. o. upps.* 21), s. 87—147.

THORILD, THOMAS.

Valda skrifter utg. af R. G:SON BERG. [Med en litteraturhist. inledn.] Stockh.: Bonnier. 8:o. VIII, 171 s. Pr. 1 kr.

Till Thorilds minne. Den 1 oktober 1908 af Litteraturhistoriska seminariet i Lund. Lund 8:o. 107, L s. Pr. 2,50 kr.

BORELIUS, HILMA. Några ord om stämning och stil i Thorilds diktning under olika perioder.

I *Till Thorilds minne*. S. 37—55.

BÖÖK, FR. Thorild.

I *Sv. dagbl.*, Nr 267.

FORSSTRAND, C. Thomas Thorild. Några biografiska erinringar till 100-årsdagen af hans bortgång. [Undert.:] C. F.

I *Sv. dagbl.*, Nr 263.

FORSVALL, A. Thorild och Young. Några anteckningar vid läsningen af Edward Youngs skrift Conjectures on original composition.

I *Till Thorilds minne*. S. 27—36.

KARITZ, A. Thorild och hans filosofi. Bilagor: Tvänne hittills otryckta uppsatser af Thorild. [Anblick och Das System der Systeme].

I *Till Thorilds minne*. S. 69—108, I—L.

LILJENKRANTZ, B. Swedenborg, Thorild och Höijer. Ett utkast.

I *Till Thorilds minne*. S. 57—68.

RASSOW, M. Thorild's Schrift über »die natürliche Hoheit des weiblichen Geschlechts».
Die Frau. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben, Jahrg. 15, s. 489.

SCHÖLDSTRÖM, B. Thorilds familj.
I *Aftonbladet,* Nr 232.

SÖDERBERG, V. Thomas Thorild. Ett hundraårsminne.
I *Stockh. dagbl.,* Nr 263.

VETTERLUND, F. Thomas Thorild. Ett 100-årsminne. [Undert.:] F. V.
I *Aftonbladet,* Nr 227.

WRANGEL, E. En hittills otryckt dikt af Thorild. Meddelad på hundrade årsdagen af hans död jämte några minnesord.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 417—420.

—— Litterära strömningar vid den sydsvenska högskolan under Thorilds tid.
I *Till Thorilds minne.* S. 1—26.

TILAS, SAMUEL OLOF.

WIESELGREN, O. Samuel Olof Tilas. Delvis på grundval af S. Dahlgrens efterlämnade anteckningar.
Samlaren, Årg. 29, s. 1—44.

TOPELIUS.

LA COUR, L. F. Zacharias Topelius og Fredrik Barfod. En brevveksling meddelt.
Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk. i Finland, 81 (Förh. o. upps., 21), s. 155—266. — Anm. i *Argus,* Årg. 1: Nr 6, af G. C[ASTRÉN]: Ur Topelius brevväxling

WALLENBERG, JAKOB.

Jakob Wallenberg. Utg. af N. ERDMANN. [Med litteraturhist. inledn.]
I *Sveriges nationallitteratur,* 4. S. 18—22, 281—316.

WALLIN, J. O.

BERG, R. G:SON. J. O. Wallins fägnerim till Gravander. [Undert.:] R. G. B.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 621—623.

WELLANDER, JOHAN.

LEVERTIN, O. Johan Wellander. Litteraturhistorisk studie öfver skiftet mellan frihetstiden och den Gustavianska åldern. Uppl. 2. Stockh.: Bonnier. 8:o. 283 s. Pr. 1,75 kr.
I *Samlade skrifter af Oscar Levertin,* Del 12. — Förut tr. 1896—98 som *Skrifter utg. af Sv. litt.-sällsk.,* 15: 1—2.

WENNERBERG, GUNNAR.

LINDGREN, H. Gunnar Wennerberg som gluntarnes skald.
I förf:ns *Diktareporträtt.* 1907. S. 228—238.

WETTERBERH, CARL ANTON (ONKEL ADAM).

Se: *Prosadiktare,* 1800-talets äldre. 2. S. 255—317.

WETTTERGRUND, JOSEFINE.

SCHÖLDSTRÖM, B. Hur Lea »upptäcktes».
I förf:ns *Vid pulpeten n:r 14.* S. 172—177.

II. Våra dagars författare.

A. Allmänt.

BÖÖK, FR. Svensk litteraturhistoria och litteraturkritik.
Ord. o. bild, Årg. 17, s. 503—511. — Innehåller anmälningar af de förnämsta svenska litteraturhistoriska arbeten som utkommit 1904—08.

——— Sveriges moderna litteratur. Tillbakablick och öfverblick. 1—2,
Det nya Sverige, Årg. 3, s. 259—270, 311—322.

HEDÉN, E. Svensk vers. 1—3.
Ord. o. bild, Årg. 17, s. 319—326, 379—384, 443—448. — Anmälan af senast utkomna diktsamlingar.

HELLQUIST, E. Några intryck från vår modernaste skönlitteratur.
Göteb. Aftonbl., 18/1, 25/1 1908.

JOSEPHSON, A. G. S. Some swedish books of the year [1908].
I *The nation*, No. 2267.

LANDQUIST, J. Svenska romaner och noveller.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 659—668. — Anmälan af senast utkomna arbeten.

LEVERTIN, O. Svensk litteratur. 1. Stockh.: Bonnier. 8:o. 524 s. Pr. 3,50 kr.
Samlade skrifter af Oscar Levertin, Del 13. — Innehåller Levertins bokanmälningar, skrifna under de sista tio åren af hans lif, de flesta först offentliggjorda i Svenska dagbladet.

MARCUS, C. D. Svenska noveller.
Nord. tidskr., 1908, s. 472—478. — Anmälan af arbeten af J. GERNANDT-CLAINE, H. v. MELSTED, H. ÖBERG.

MORTENSEN, J. Likt och olikt. Studier och kritiker. Stockh. 8:o. 329 s. Pr. 4,50 kr.
Innehåller litterära essäer öfver arbeten af bl. a. HALLSTRÖM, HEIDENSTAM, LEVERTIN och STRINDBERG.

MÖLLER, A. Svenska prosatörer.
Ord o. bild, Årg 17, s. 231—237. — Anmälan af senast utkomna arbeten.

B. Särskilda författare.

FRÖDING, GUSTAF.

SÖDERMAN, S. Gustaf Frödings diktning. En retrospektiv öfverblick.
I *Stockh. dagbl.*, Nr 256.

GEIJERSTAM, GUSTAF AF.

GEIJERSTRM, G. AF. Ungdomsförsök. Minnen.
Bonniers månadshäften, 1908, s. 3—9.

LAND, H. G. af Geijerstam.
Universum, Jahrg. 24: Beil. *Weltrundschau,* s. 595.

SÖDERMAN, S. Gustaf af Geijerstam 50 år.
I *Stockh. dagbl.,* Nr 3.

HALLSTRÖM, PER.

MEYER-BENFEY, H. Per Hallström.
Preuss. Jahrbücher, Bd 134, s. 349—357.

HEIDENSTAM, VERNER VON.

LEVERTIN, O. Verner von Heidenstams skaldskap.
I förf:ns *Diktare och drömmare.* S. 248—262.

NORLING, E. Verner von Heidenstams debut. Ett litterärt 20-årsjubileum.
I *Stockh. dagbl.,* Nr 93.

LAGERLÖF, SELMA.

ACKERKNECHT, E. Eine schwedische Märchenreise.
Eckart, Jahrg. 3, s. 178—182.

BORELIUS, HILMA. Kvinnogestalter i Selma Lagerlöfs diktning.
I *Dagny,* Årg. 1, Nr 45.

BRUNNEMAN, A. Selma Lagerlöf.
Soziale Kultur, 1908, S. 391—397.

—— Schwedens grösste Dichterin.
Der Türmer, 1908, s. 398.

BÖÖK, FR. Till Selma Lagerlöfs femtioårsdag.
I *Sv. dagbl.,* Nr 317.

LAGERLÖF, SELMA. Aus meinem Leben.
März, 1908, s. 273—296.

MARCUS, C. D. Selma Lagerlöf.
Ord o. bild, Årg. 17, s. 577—592.

—— Selma Lagerlöf som uppfostrare.
Det nya Sverige, Årg. 1, s. 236—240.

LEIJONHUFVUD, SIGRID. Svenskheten i Selma Lagerlöfs diktning.
I *Dagny,* Årg. 1, Nr 45.

MORTENSEN, J. Selma Lagerlöf. Stockh. 8:o. 72 s., ill. Pr. 1,50 kr.
Svenskar, 7.

STEIN, F. Selma Lagerlöf. Ein Vorwort zu ihrem fünfzigsten Geburtstage (20 nov. 1908). Nebst einem Probestück.
Der Zeitgeist, 1908: Nr. 42.

STÖSSINGER, F. Eine moderne Dichterin.
I *Blaubuch,* 1908: Nr 49.

SVENSEN, E. Gösta Berling i historien. I anledning af Selma Lagerlöfs 50-årsdag.
I *Aftonbladet,* Nr 271.

STRINDBERG, AUGUST.

BENDA, L. Strindberg als Naturforscher.
I *Die Umschau,* 1908: Nr 25.

FONTANA, O. M. Strindbergs Kammerspiele 1—5.
Die schöne Literatur, 1908, sp. 265—268, 281—285.

GRIPENBERG, B. Strindbergs »Kammarspel».
Finsk tidskr., T. 64, s. 278—281.

GUMPPENBERG, H. v. Neues von Strindberg.
Das literarische Echo, Jahrg. 10, s. 1062.

LEVERTIN, O. August Strindberg.
I förf:ns *Diktare och drömmare.* S. 225—247.

RUEST, A. Zu Strindbergs 60. Geburtstag.
Sozialistische Monatshefte, 1908, s. 46—52.

STRINDBERG, A. Die Geschichte des Blaubuchs.
Der Zeitgeist, 1908: Nr 23.

7. Metrik och stilistik.

Språk och stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning. Utg. af B. HESSELMAN, O. ÖSTERGREN, R. G:SON BERG. Årg. 8. Stockh.-Upps. 8:o. 257 s. Pr. för årg. 4 kr.

R. G:SON BERG. Svenska alexandriner. — O. V. FRIESEN. Anmärkningar till »Valda stycken av svenska förf. 1526—1732» utg. av A. Noreen o. E. Meyer. — HJ. LINDROTH. Några ordförklaringar. — J. E HYLÉN. Kollektiv med pluralis. — Smärre bidrag. — J. MJÖBERG. En bok om stilbegreppet. [Porena: Dello stile. 1907.] — L. FR. LÄFFLER. Ytterligare om den allittererande-assonerande diktningen i nysvenskan. — O. ÖSTERGREN. Språklig kommentar till skolupplagor. — TH. HJELMQVIST Två svenska smådikter av Sylvester Phrygius. — O. ÖSTERGREN. Per Sprogvild och Cederschiöld, Verbalabstrakterna. — TH. HJELMQVIST. Små textkritiska bidrag. — H. GEIJER Några anmärkningar till jämtska och ångermanländska ortnamn. — H. CELANDER. Danismer i nusvenskt ordförråd. — Smärre bidrag.

BERG, R. G:SON. Svenska alexandriner.
Språk o. stil, Årg. 8, s. 1—32.

CEDERSCHIÖLD, G. Studier öfver verbalabstrakterna i nutida svenska. 132 s.
Göteb. högsk. årsskr., Bd 14: 3.

CELANDER, H. Danismer i nusvenskt ordförråd.
Språk o. stil, Årg. 8, s. 201—250.

COLUMBUS, SAMUEL. En svensk ordeskötsel. Se ofvan Afd. 6 1 B.

KOCK, A. Anmärkningar om 1600-talets svenska verskonst.
Arkiv f. nord. filol., N. F., Bd 21, s. 1—74.

KOCK, A. Om svenskans förbättring och försämring under de senaste århundradena.
Nord. tidskr., 1908, s. 335—356.

LÄFFLER, L. FR. Ytterligare om den allittererande-assonerande diktningen i nysvenskan.
Språk o. stil, Årg. 8, s. 102—108.

NOREEN, A. Vårt språk. Nysvensk grammatik i utförlig framställning. H. 11—12 = Bd 5: 3, 2: 2. Lund. 8:o. S. 257—384, 129—240. Pr. 2 + 1,75 kr.

WULFF, FR. Det svenska språkets tjänlighet i antika metrar.
Studier i modern språkvet., 4, s. 107—162.

8. Folklore, Mytologi o. d.

Landsmål, Svenska, och svenskt folklif. Tidskrift utg. på uppdrag av landsmålsföreningarne i Uppsala, Helsingfors ock Lund genom J. A. LUNDELL. H. 99—103 = 1908: H. 1—5. Stockh. 8:o. Pr. för årg. 5,25 kr.

H. 99. O. CAPPELIN. Arvid i Öshult. — S. LAMPA. Bjärke härad. — J. SAHLGREN. Edsbargs härads sjönamn. — P. V. OLSSON. Visor uppteckn. i Kalmartrakten. — J. MJOBERG. Visan om älskaren vid gluggen. — H. BUERGEL GOODWIN. Det moderna isländska uttalet. — — H. 100. EVA WIGSTRÖM Folktro och sägner. S. 405—452. — — H. 101. N. ANDERSSON. Skånska melodier. S. 245—356. — — H. 102. S. LAMPA. Folklekar från Västergötland. S. 3—114. — L. FR. LÄFFLER. Den gottländska Taksteinarsägnen. S. 37—60. — — H. 103. B. KARLGREN. Folksägner från Tveta och Mo härader.

GRIP, E., R. STEFFEN o. K. P. LEFFLER. Folktro, folkdiktning och folkmusik [i Uppland].
I *Uppland* utg. af K. Hunan. Vet.-samf. i Uppsala, Bd 2. S. 381—447.

HAMMARSTEDT, N. E. Inspirationsfågeln.
Fataburen, Årg. 1908, s. 83—104.

KALLSTENIUS, G. Svensk folkmusik.
Varia, Årg. 11, s. 114—122.

KARLGREN, B. Folksägner från Tveta och Mo häraden upptecknade på folkmål.
Sv. landsm., H. 103.

LÄFFLER, L. FR. Till 700-årsminnet af slaget vid Lena (31 januari 1208). 1. Contigit in Lenum. — 2. Sägnen om Odens deltagande i slaget vid Lena. — 3. Ett stadgande i Gutasaga, som ytterst föranledts af slaget vid Lena.
Fornvännen 1908, s. 44—48, 92—201, 137—177.

NILSSON, A. Kryptbilderna i Lunds domkyrka.
Fataburen, Årg. 1908, s. 42—53.

NORDLANDER, J. Norrlands äldsta sägner.
I *Småskrifter utg. af norrl. studenters folkbildningsför.*, 7.

SYDOW, C. W. von. Våra folkminnen.
Sv. turistfören. årsskr., 1908, s. 98—105.

—— Studier i Finnsägner och besläktade byggmästarsägner.
Fataburen, Årg. 1908, s. 19—27. — Forts. fr. årg. 1907.

WEIBULL, L. Den lundensiska Finnsägnen.
Fataburen, Årg. 1908, s. 28—41.

WIGSTRÖM, EVA. Folktro och sägner. [5.] S. 405—452.
Sv. landsm., H. 100. — Forts. från H. 84.

Af Svenska Litteratursällskapet utgifna Skrifter.

1880/81.

1: 1. Samlaren. 1: 1—2. Pris i bokh. 3 kr.; 2 kr.
2: 1. Dagboks-anteckningar af J. G. Oxenstjerna. 1. Pris i bokh. 2 kr.
3: 1. Ur en Antecknares samlingar. Sidd. 1—64.

1881/82.

1: 2. Samlaren. 2: 1—2. Pris i bokh. 2 kr.; 1,50.
2: 2. Dagboks-anteckningar af J. G. Oxenstjerna. 2. Pris i bokh. 3 kr.
4. En Svensk Ordeskötsel af Samuel Columbus. Pris i bokh. 2 kr.
3: 2. Ur en Antecknares samlingar. Sidd. 66—192.

1882/83.

1: 3. Samlaren. 3. Pris i bokh. 2 kr. (Fullständig i ett häfte.)
3: 3. Ur en Antecknares samlingar (slutet). Pris i bokh. kompl. 6 kr.
5. Skrifter af C. G. Tessin. 1—2. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.

1883/84.

1: 4. Samlaren. 4: 1—2. Pris i bokh. 2 kr.; 2.50.
6: 1. G. Benzelstjernas Censorsjournal. 1. Pris i bokh. 2 kr
7: 1: 1. 1500- och 1600-talens Visböcker. 1. Harald Oluffsons Visbok. H. 1. Pris i bokh. 1 kr. 25 öre.

1884/85.

1: 5. Samlaren. 5. Pris i bokh. 3 kr. (Fullständig i ett häfte.)
6: 2—3. G. Benzelstjernas Censorsjournal. 2—3. Pris i bokh. 2 kr.; 1 kr.
1500- och 1600-talens Visböcker:
7: 1: 2. 1. Harald Oluffsons Visbok. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 25 öre.
7: 2: 1. 2. Bröms Gyllenmärs Visbok. H. 1. Pris i bokh. 2 kr.

1885/86.

1: 6. Samlaren. 6: 1—2. Pris i bokh. 2 kr; 2 kr.
7: 2: 2. 1500- och 1600-talens Visböcker. 2. Bröms Gyllenmärs Visbok. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 75 öre.
8: 1. Samlade Dramer af J. Messenius. H. 1.
9: 1. Bref rörande Nya Skolans historia. H. 1.

1886.

1: 7. Samlaren. 7. Pris i bokh. 3 kr. 25 öre.
8: 2. Samlade dramer af J. Messenius. H. 2.
9: 2. Bref rörande Nya Skolans historia. H. 2.

1887.

1: 8. Samlaren. 8. Pris i bokh. 4 kr.
8: 3. Samlade Dramer af J. Messenius. H. 3.
7: 2: 3. 1500- och 1600-talens Visböcker. 2. Bröms Gyllenmärs Visbok. H. 3 (sluthäfte). Pris i bokh. 2 kr.

1888.

1: 9. Samlaren. 9. Pris i bokh. 4 kr.
8: 4. Samlade Dramer af J. Messenius. H. 4.
9: 3. Bref rörande Nya Skolans historia. H. 3.

1889.

1: 10. Samlaren. 10. Pris i bokh. 3 kr. 25 öre.
10: 1. Sveriges bibliografi 1481—1600. H. 1 (1481—1501). Ej i bokhandeln.
7: 3. 1500- och 1600-talens Visböcker. 3. Barbro Banérs Visbok. Pris i bokhandeln 1 kr. 50 öre.
11: 1-2. Skrifter från Reformationstiden. 1—2. Pris i bokh. 2 kr.

1890.

1: 11. Samlaren. 11. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.
10: 2. Sveriges bibliografi 1481—1600. H. 2 (1504—1518). Ej i bokhandeln.
9: 4. Bref rörande Nya Skolans historia. H. 4.
12: 1. Bref rörande teatern under Gustaf III. H. 1. Pris i bokh. 3 kr. 25 öre.

1891.

1: 12. Samlaren. 12. Pris i bokh. 4 kr.
10: 3. Sveriges bibliografi 1481—1600. H. 3 (1518—1527). Ej i bokhandeln.
9: 5. Bref rörande Nya Skolans historia. H. 5.

1892.

1: 13. Samlaren. 13. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
10: 4. Sveriges bibliografi 1481—1600. H. 4. (1527—1530). Ej i bokhandeln.
12: 2. Bref rörande teatern under Gustaf III. H. 2. Pris i bokh. 3 kr. 25 öre.
9: 6. Personregister till Bref rörande Nya Skolans historia. Pris i bokh. komplett 5 kr. 75 öre.

1893.

1: 14. Samlaren. 14. Pris i bokh. 3 kr.
13: 1. Lars Wivallius. Hans lif och diktning. Af H. Schück. 1. Pris i bokh. 6 kr.
1: Extrah. Samlaren. Extrahäfte. Pris i bokh. 3 kr.
11: 3-4. Skrifter från Reformationstiden. 3—4. Pris i bokh. 3 kr.; 1 kr.

1894.

1: 15. Samlaren. 15. Pris i bokh. 4 kr.
14. Bref från Esaias Tegnér till C. F. af Wingård. Pris i bokh. 2 kr.
12: 3. Bref rörande teatern under Gustaf III. H. 3. Pris i bokh. 50 öre.

1895.

1: 16. Samlaren. 16. Pris i bokh. 4 kr.
13: 2. Lars Wivallius. 2. Pris i bokh. 2 kr.

1896.

1: **17**. Samlaren. 17. Pris i bokh. 5 kr.
15: 1. Johan Wellander. Litteraturhistorisk studie öfver skiftet mellan frihetstiden och den Gustavianska åldern. Af O. Levertin. 1. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.

1897.

1: 18. Samlaren. 18. Pris i bokh. 5 kr.
7: **4**. 1500- och 1600-talens Visböcker. 4. Pär Brahes Visbok. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.
16. Holofernes och Judit. Ett drama från reformationstiden. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1898.

1: 19. Samlaren. 19. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
15: 2. Johan Wellander. 2. Pris i bokh. 1 kr. 25 öre.
17: 1. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. Bibliografisk förteckning öfver uppdagade anonymer och pseudonymer i den svenska litteraturen. Af L. Bygdén. H. 1.
11: 5 7. Skrifter från Reformationstiden. 5—7. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre; 1 kr.; 2 kr. 50 öre.

1899.

1: 20. Samlaren. 20. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
17: 2. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 2.
18: 1. Ur Hans Järtas litterära brefväxling. 1. Bref till och från C. G. Brinkman. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 75 öre.
19: 1. Thomas Thorilds bref. H. 1. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1900.

1: 21. Samlaren. 21. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
17: 3. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 3.
18: 2. Ur Hans Järtas litterära brefväxling. 1. Bref till och från C. G. Brinkman. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 75 öre
19: 2. Thomas Thorilds bref. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1901.

1: 22. Samlaren. 22. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
7: 5. 1500- och 1600-talens Visböcker. 5. K. Bibliotekets Visbok i 16:o. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.
17: 4. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 4—5.

1902.

1: 23. Samlaren. 23. Pris i bokh. 3 kr. 50 öre.
17: 5. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 6.
19: 3. Thomas Thorilds bref. H. 3. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1903.

1: 24. Samlaren. 24. Pris i bokh. 4 kr.
17: 6. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 7—8.
7: 6: 1. 1500- och 1600-talens Visböcker. 6. K. Bibliotekets Visbok i 8:o. H. 1. Pris i bokh. 1 kr.

1904.

1: 25. Samlaren. 25. Pris i bokh. 5 kr. 50 öre.
17: 7. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 9. Härmed är 1:sta bandet färdigt. Pris i bokh. 15 kr. Lösa häften säljas ej.

1905.

1: 26. Samlaren. 26. Pris i bokh. 6 kr.
17: 8. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 10 (Bd. 2: 1). Ej i bokh.

1906.

1: 27. Samlaren. 27. Pris i bokh. 3 kr. 50.
17: 9. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 11 (Bd. 2: 2). Ej i bokhandeln.
7: 6: 2. 1500- och 1600-talens Visböcker. 6. K. Bibliotekets Visbok i 8:o. H. 2. Pris i bokh. 1 kr.
20. Thorilds bref till C. F. Cramer. Pris i bokh. 2 kr. 50 öre.

1907.

1: 28. Samlaren. 28. Pris i bokh. 6 kr.
17: 10. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 12 (Bd. 2: 3). Ej i bokhandeln.
21: 1. Lejonkulaus Dramer. H. 1. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1908.

1: 29. Samlaren. 29. Pris i bokh. 4 kr. 50 öre.
17: 11. Svenskt anonym- och pseudonym-lexikon. H. 13 (Bd 2: 4). Ej i bokhandeln.
21: 2. Lejonkulans Dramer. H. 2. Pris i bokh. 1 kr. 50 öre.

1909.

1: 30. Samlaren. 30. Pris i bokh. 4 kr. 50 öre.
17: 12. Svenskt anonym- och pseudonymlexikon. H. 14 (Bd 2: 5). Ej i bokhandeln
22. Studier öfver Lejonkulans Dramer. Pris i bokh. 2 kr. 25 öre.

Samlaren 3, 5 och 7 ff. äro utgifna hvardera i ett häfte. — Af sällskapets öfriga skrifter äro 2, 3—6, 9, 12—16 och 20 afslutade.

För angelägenheter rörande tidskriften samt Sällskapets öfriga publikationer hänvände man sig till professor Henrik Schück, Uppsala.

Anmälan om inträde i sällskapet sker till Sällskapets *skattmästare*, adr. Uppsala.

Uppsala i januari 1909.

Svenska Litteratursällskapets Arbetsutskott.



Register till Samlaren, årg. 26—30 (1905—1909), och öfriga af Svenska Litteratursällskapet dessa år utgifna skrifter.

A) Författare-register.

B) Kronologiskt register.

1. Allmänt.

2. Medeltiden.

3. Reformationstiden.

4. Stormaktstiden.

5. Frihetstiden.

6. Gustavianska tidehvarfvet.

7. 1800-talet.

Af Svenska Litteratursällskapet såsom Bilagor till Samlaren årg. 1905—1909 utgifna skrifter.

L. BYGDÉN, Svenskt anonym- och pseudonymlexikon. H. 10—14. Upsala 1906—1909.

1500- och 1600-talens Visböcker. Utg. af A. NORÉEN och J. A. LUNDELL. VI. Kungl. Bibliotekets Visbok i 8:o. H. 2. Upsala 1907.

Thorilds bref till C. F. Cramer utg. af M. LAMM. Upsala 1907.

Lejonkulans Dramer utg. af E. LJUNGGREN och C. POLACK. H. 1—2. Upsala 1908—1909.

O. WIESELGREN, Studier öfver Lejonkulans Dramer. Upsala 1909.

SKRIFTER UTGIFNA AF SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET
1: 30

SAMLAREN

TIDSKRIFT

UTGIFVEN AF

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPETS ARBETSUTSKOTT

30:DE ÅRGÅNGEN · 1909

INNEHÅLL:

UPPSALA 1909. ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.

Anmälan om inträde i sällskapet sker till **Svenska Litteratursällskapets skattmästare,** *Uppsala.*

Med **Svenska Litteratursällskapet i Finland,** med **Universitetsjubilæets Danske Samfund** samt med redaktionen af **Danske Studier** äro öfverenskommelser träffade, på grund af hvilka medlemmar af Svenska Litteratursällskapet kunna blifva medlemmar

af Svenska Litteratursällskapet i Finland för en årsafgift af 4 kr. (i st. f. 10 fmk);

af Universitetsjubilæets Danske Samfund för kr. 6: 50 (i st. f. 10 kronor); samt,

utan att ingå som medlemmar af sist nämnda Samfund, prenumerera på Danske Studier för kr. 2: 50 om året (i st. f. 4 kr.);

allt inberäknadt porto.

Anmälan om inträde såsom medlem af något af de båda nämnda sällskapen eller såsom prenumerant på Danske Studier kan insändas till Svenska Litteratursällskapets skattmästare (Uppsala), hvilken distribuerar publikationerna och uppbär årsafgifterna genom postförskott.

